BIBLIOTECA PSICOANALITICA INTERNAZIONALE

SERIE ITALIANA 2°

SIGM. FREUD

DELIRIO E SOGNI NELLA "GRADIVA" DI W. JENSEN

CASA EDITRICE V. IDELSON

• NAPOLI •

BIBLIOTECA PSICOANALITICA INTERNAZIONALE

SERIE ITALIANA

II

SIGM. FREUD

Delirio e sogni nella "Gradiva" di W. Jensen

PREFAZIONE DI M. LEVI BIANCHINI

Casa editrice Vittorio Idelson

NAPOLI

PREFAZIONE

Nella " Gradiva ", novella fantastica di W. Jensen[1], *è descritto un giovane uomo, in tutto perfetto, fuorchè nelle manifestazioni della sessualità che è totalmente rimossa dall'amore per la scienza dell'archeologia, il quale viene colpito, a un dato momento della sua vita, da uno strano interesse per un antico altorilievo in marmo, raffigurante una giovane donna in atto di incedere. Lo scienziato comincia a fantasticare: a chiedersi se l'altorilievo rappresenti un essere realmente esistito; cerca e studia per anni, infine fa un sogno terribile che lo lascia mezzo delirante, si mette in viaggio, si ritrova a Pompei, portato quasi da una inconsapevole forza, e lì scopre la figura del marmo ch'egli aveva già personificata nella fantasia, chiamandola " Gradiva ". In conclusione, la rediviva eroina non è che una piccola tenera amica d'infanzia, che abita di fronte a lui e ch'egli aveva dimenticata: fin dal momento in cui, strappandosi alla vita vera e violentando con ciò gli istinti più imperiosi e normali dell'evoluzione psicobiologica dell'essere umano, e quindi dell'equilibrio somatopsichico, s'era dato con tutte le forze dell'intelletto e del cuore allo studio della vita morta del passato.*

L'interesse della monografia di Freud, *che è uno dei più perfetti gioielli della indagine psicoanalitica applicata alla produzione artistica, cioè alla fantasia creatrice, sta nel fatto che* Freud *scopre, nei procedimenti del sogno e del delirio del protagonista, gli stessi meccanismi intrapsichici che creano il sogno ed il delirio dei neurotici; nei procedimenti dell'eroina, quegli stessi metodi di analisi e di te-*

[1] W. Jensen: "*Gradiva*". *Ein pompejanisches Phantasiestück*, Dresden 1912.

rapia che l'analista usa per curare e interpretare i detti sogni e deliri, per mettere allo scoperto i sentimenti rimossi di cui essi sono i sintomi morbosi equivalenziali e per guarire infine, con tal procedura di " messa allo scoperto e neutralizzazione ", i neurotici che ne sono affetti.

Freud *dimostra così che l'intuito del psicologo trova, nella creazione fantastica di un poeta, ignaro di psicoanalisi, una perfetta concordanza di procedimenti: e che i procedimenti della fantasia creatrice sono sottoposti essi pure — come tutti i fenomeni dell'attività psichica umana — a determinismi rigorosi che la psicoanalisi per prima ha cercato, con mirabile successo, di discoprire, classificare e dimostrare.*

M. Levi-Bianchini

NOTA

Il presente scritto è apparso nel primo fascicolo (1907) della Zeitschrift zur angewandte Seelenkunde, *ed ha avuto parecchie ristampe e traduzioni.*

W. Jensen, *autore della novella qui esaminata, ha avuto occasione di dichiarare, in alcune interessanti lettere dirette al* Freud *e pubblicate nella* Psychoanalytische Bewegung *(vol. I, 1929, fascicolo 3°), che l'elaborazione della " Gradiva " non era stata per nulla influenzata dalle concezioni psicoanalitiche, le quali erano in quel tempo a lui completamente ignote.*

PRESENTAZIONE.

»O voi ch'avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto 'l velame delli versi strani.«
Inferno IX, 21.

Freud è il creatore della psicoanalisi; osservando e scrutando ammalati neurotici, egli si persuase che si debba riuscire a trovare un metodo di cura basato sulla conoscenza della natura e delle cause del male e in uno studio accurato egli riuscì a scoprire una modalità tutta nuova di concepire i sintomi; durante queste profonde e minuziose osservazioni durate decenni egli fece la scoperta sbalorditiva, che sviscerando coscienziosamente la psiche dell'ammalato si arrivano a conoscere le cause dei sintomi, che sommati formano la malattia; riuscendo a far coscienti all'ammalato queste cause, la malattia sparisce da sè. Scrutando l'ammalato egli si persuase che molti fenomeni obbediscono a un determinismo psichico, cioè al principio che esige delle tendenze, intenzioni o motivi per un dato effetto. Però questo determinismo regge soltanto, quando il metodo di osservazione o di ricerca si estende anche ai fenomeni incoscienti.

La psicoanalisi è la scienza, che tratta delle leggi che governano la psiche dell'uomo; essa estende però le sue ricerche anche e sempre sull'incosciente. L'agire dell'incoscio vale per tutti, per sani e per malati, come le leggi fisiche agiscono sempre, nell'andamento solito delle cose ed in avvenimenti eccezionali.

Per aver un avviamento soltanto allo studio della psicoanalisi si leggano con intelletto d'amore le lezioni del Freud ed altri capolavori che offre la letteratura psicoanalitica.

Si sappia però che per comprendere bene questi libri classici di psicoanalisi e per imparare a giudicare da soli sul valore di trattati psicoanalitici ci vuole la viva voce del psicoanalista, il quale ascoltando la persona che si fa analizzare, le faccia vedere i nessi e le concatenazioni fra le diverse idee esposte e gli mostri la struttura del suo incosciente. La viva voce è indispensabile per vincere le resistenze, che anche l'intelligenza più sublime non può superare da solo.

La presente traduzione pone sott'occhio un libro che può venir compreso e goduto senza che il lettore si occupi di altri libri di psicoanalisi. È un esempio di analisi applicata, che ha da servire di avanguardia per la diffusione della scienza psicoanalitica in Italia e che persuaderà il lettore, scevro da preconcetti della grandiosa armonia e logica che si fonde in tutte le cose sostenute.

Ringrazio di cuore il Dott. Giorgio Vivante di Trieste, che rifacendo il manoscritto, gli ha tolta quel l'asprezza di forma causata dal solo desiderio di riprodurre con rigorosa fedeltà, la parola scultorea del Maestro.

Dott. Benedicty.

Trieste, Aprile 1922.

I.

In una cerchia d'uomini per i quali è cosa accertata che gli enigmi essenziali del sogno sono stati sciolti per cura dell'autore[1] fece un dì capolino la curiosità di curarsi di quei sogni, che non furono giammai sognati, che furono creati da poeti e da loro ascritti nella continuità di un racconto a persone nate dalla fantasia. Il proponimento di sottoporre ad un esame questa qualità di sogni pareva ozioso e sorprendente; veduto da un lato invece si poteva ritenere giustificato. Generalmente non si crede affatto che il sogno sia una cosa significativa e interpretabile. La scienza e la maggioranza delle persone colte sorridono se viene loro posto il quesito della spiegazione di un sogno; soltanto il popolo che ci tiene alla superstizione, che persevera nelle convinzioni e credenze dell'antichità, non intende abbandonare la possibilità dell'interpretazione dei sogni; l'autore della „Traumdeutung" ha osato, ad onta della protesta della scienza austera, prendere la parte degli antichi e della superstizione. Egli è ben lungi dal riconoscere nel sogno un annunziarsi dell'avvenire, allo svelarsi del quale l'uomo, da tempi immemorabili, aspira invano e con mezzi illeciti di ogni specie. Ma completamente non poteva neppur egli scartare la relazione del sogno coll'avvenire, poichè, dopo completato un faticoso lavoro di interpretazione, il sogno gli si palesò quale un desiderio esaudito del sognatore; chi ora potrebbe contestare che desideri si volgano in ispecie all'avvenire?

[1] Freud. Die Traumdeutung (L'Interpretazione dei sogni), 6. edizione, 1921.

Io ho detto che il sogno è un desiderio esaudito. Chi non si spaventa di leggere con attenzione, con diligenza e con criterio un libro difficile, chi non pretende che un problema complicato sia a lui esposto come facile e semplice per risparmiargli una fatica, anche a scapito della verità, si compiaccia cercare nella Traumdeutung la dettagliata prova del mio dire e fino a quell'istante voglia mettere da parte le obbiezioni che certamente gli si affacceranno contro il parallelo fra sogno ed esaudimento di desiderio.

Ma siamo andati troppo avanti. Non si tratta ancora di accertare se sia possibile in ogni caso di rendere il senso di un sogno con l'esaudimento di un desiderio o non forse anche altrettanto spesso con un'aspettativa o speranza ansiosa, con un proponimento, una riflessione o così via. Più importante è la domanda se il sogno per sè stesso abbia un senso e se sia lecito acconsentirgli il valore di un avvenimento psichico. La scienza risponde con un no assoluto, essa si spiega il sognare come un procedimento puramente fisiologico, nel quale perciò non occorre cercare un senso, un significato, un'intenzione. Secondo la scienza stimoli fisici suonano durante il sonno sullo strumento psichico e rendono con ciò cosciente or questa or quella delle rappresentazioni, spogliate da ogni coerenza. I sogni si possono paragonare soltanto a contrazioni convulsive, non a moti espressivi della vita psichica.

In questa lotta per l'apprezzamento del sogno sembra che i poeti stiano dalla parte degli antichi, del popolo superstizioso e dell'autore della Traumdeutung. Poichè, quando fanno agire nel sogno le persone create dalla loro stessa fantasia, si tengono all'esperienza comune che il pensare e il sentire degli uomini continuino nel sogno; e non cercano altro che di esprimere gli stati d'animo dei loro eroi per mezzo dei sogni di questi. Preziosi alleati sono però i poeti e ciò che affermano devesi altamente stimare, poichè essi di solito sanno un'infinità di cose fra cielo e terra, delle quali

la nostra filosofia scolastica è completamente ancora all'oscuro. Nella psicologia anzi essi hanno di gran lunga sorpassato noi, uomini di scienza, perchè attingono da fonti che noi non abbiamo ancora dischiuse alla scienza stessa. Oh, potesse essere meno ambigua questa partecipazione dei poeti nell'essenza significativa dei sogni! Una critica piú severa potrebbe obbiettare, che il poeta non prende la parte nè pro nè contro il significato psichico del singolo sogno; egli si accontenta di mostrare come la psiche dormente scatta per le commozioni che sono rimaste vigorose in essa, quali echi dello stato di veglia.

Il nostro interessamento per il modo con cui i poeti si servono del sogno non è diminuito nemmeno da questo schiarimento. Se anche questo esame non ci dovesse insegnare nulla di nuovo sull'essenza dei sogni, forse ci permetterebbe uno sguardo dal nostro punto di vista sulla natura della produzione poetica. Già i sogni reali passano per concezioni senza norma, sfrenate; che sarà poi la creazione poetica di tali sogni? Ma nella vita psichica c'è molto meno libertà ed arbitrio di quanto noi siamo disposti a credere; anzi forse non ce n'è affatto, ciò che noi nel mondo esterno chiamiamo casualità notoriamente si spiega con leggi; anche ciò che noi chiamiamo arbitrio nella vita psichica si basa su leggi finora appena intraviste.

Ci sarebbero due vie per quest'esame. L'una potrebbe essere l'approfondirsi in un caso speciale, in sogni cioè creati da un poeta in una delle sue opere. L'altra sarebbe il riunire ed il contrappore fra loro tutti quelli esempi che si trovano nelle opere di poeti diversi riguardo all'uso dei sogni. Questa seconda via pare essere la migliore per eccellenza, forse l'unica giustificata, giacchè ci libera tosto dallo scapito derivante dall'accettazione dell'idea artificiosa, unitaria „il poeta". Questa unità d'idea si spezza con l'esame di tanti varii poeti, gli uni di valore tanto diverso dagli altri, fra alcuni dei quali noi siamo soliti a onorare i più profondi

conoscitori della vita umana. Tuttavia queste pagine conterranno un esame della prima specie. Accadde in quella cerchia d'uomini dai quali partì tale idea, che a uno venisse in mente come in quell'opera poetica che da ultimo piú gli piacque, fossero contenuti diversi sogni che lo guardavano quasi con occhi famigliari e lo invitavano a tentare con essi il metodo della Traumdeutung. Egli convenne che l'argomento ed il luogo d'azione del piccolo lavoro poetico siano stati principalmente la causa del suo compiacimento per la qualità dell'azione; il fatto avviene in Pompei e tratta di un giovane archeologo che abbandonò l'interesse alla vita per dedicarsi del tutto agli avanzi del passato classico e che poi ritorna alla vita stessa per una via indiretta e meravigliosa, però perfettamente regolare. Il trattamento di questo argomento veramente poetico eccita nel lettore sentimenti analoghi e concordanti. Il componimento poetico è la novella „Gradiva" di Guglielmo Jensen che dall'autore stesso viene definita una novella fantastica pompeiana.

Ora dovrei pregare tutti i miei lettori di mettere da parte questo opuscolo e rimpiazzarlo per un poco con la „Gradiva", pubblicata nel 1903 acciochè io possa in seguito richiamarmi a cose note ai lettori. A coloro che hanno già letto la „Gradiva" voglio richiamare alla memoria con un breve sunto il contenuto del racconto e sono certo che essi stessi ricupereranno tutte quelle attrattive del racconto stesso che facendo il sunto fossero andate smarrite.

Un giovane archeologo, Noberto Hanold, scoprì fra i tesori di un museo d'antichità in Roma un bassorilievo che lo attrasse tanto da essere molto contento per aver potuto ottenere un'ottima riproduzione in gesso di quel capolavoro, che egli fece appendere nel suo studio in una città universitaria tedesca, per poterlo studiare, dedicandovisi completamente. La figura rappresenta una fanciulla ben sviluppata, nell'atto di camminare; la quale ha un po'sollevata la veste

ricca di pieghe, in modo da render visibili i piedi nei sandali. Un piede posa completamente a terra, l'altro si è sollevato per proseguire dal suolo e lo tocca soltanto con la cima delle dita, mentre pianta e calcagno si innalzano quasi perpendicolari. Il passo quì rappresentato, insolito e pieno di grazia, ha probabilmente destato l'attenzione dell'artista e ora, dopo tanti secoli, eccita ed incatena lo sguardo del nostro archeologo scrutatore.

Questo interessamento del protagonista per il bassorilievo descritto è il fondamento psichico del poema. La cosa ha bisogno di ulteriori spiegazioni. Il „dottor Norberto Hanold, docente d'archeologia non trovò veramente nel bassorilievo alcunchè degno di particolare attenzione per la sua scienza." (Gradiva p. 3.) „Egli non sapeva spiegarsi che cosa avesse eccitato la sua attenzione, sapeva solo che egli si sentiva attratto da qualche cosa e che questo effetto da allora s'era mantenuto inalterato." Ma la di lui fantasia non cessa d'occuparsi di quell'immagine. Egli trova in essa qualche cosa di „attuale" come se l'artista avesse afferrato sulla strada, a colpo d'occhio, il quadro „dal vero". Egli dà alla fanciulla in atto di camminare il nome di „Gradiva", „colei che incede". Egli fantastica che ella sia la figlia di una famiglia distinta, forse di un edile patrizio al servizio di Cerere, e che essa stessa si trovi avviata al tempio della dea. Poi gli ripugna di immaginare il di lei atteggiamento placido e tranquillo nell'andirivieni di una grande città. Piuttosto egli attinge la convinzione che ella sia da collocare a Pompei e che lì essa cammini su quelle caratteristiche pietre di selciato, riscavate dalla cenere, che durante la pioggia rendevano possibile un passaggio a piede asciutto ai viandanti dall'una all'altra parte della strada, pur non ostacolando il transito ai carri. Il suo profilo gli sembra di tipo greco, indubbia quindi la discendenza ellenica; tutte le sue nozioni di antichità si mettono a poco a poco al servizio di questa e di altre fantasie riferentisi al bassorilievo.

Poscia però gli si impone un problema apparentemente scientifico che pretende di venir risolto. Si tratta per lui di dare il suo giudizio critico se „l'artista abbia espresso l'atto del procedere della Gradiva in modo corrispondente alla vita". Non gli riesce però di imitare lui stesso questo passo; nelle ricerche della „realtà" di questo modo di camminare viene alla decisione „di fare delle osservazioni nella vita reale, per portare luce nella vertenza". (G. p. 9.) Ciò lo costringe però ad un'azione che non gli è affatto famigliare. „Il sesso femminile era stato per lui finora soltanto una concezione di marmo e di bronzo ed egli non aveva mai donato la menoma attenzione alle rappresentanti di questo in carne e ossa." Il frequentare la società gli era parso sempre soltanto un inevitabile sacrificio; egli vedeva e ascoltava così poco le signorine cui veniva presentato, che al prossimo incontro passava loro innanzi senza salutarle, il che naturalmente non lo metteva affatto in buona luce presso di loro. Ora però lo costrinse il compito scientifico che si era posto, di guardare con attenzione i piedi alle donne e alle fanciulle sulla strada quando il tempo era asciutto, ma specialmente quando questo era umido; attività questa che gli procurò da parte delle persone osservate qualche sguardo di collera e qualche altro di incoraggiamento; „pure egli non capiva nè l'uno nè l'altro." (G. p. 10.) Quale risultato di questi studi accurati egli dovette convenire che il passo della Gradiva non era riscontrabile nella realtà, cosa questa che lo riempì di rammarico e di disgusto.

Poco dopo egli ebbe un sogno angoscioso e spaventevole che lo trasportò nella vecchia Pompei, nel giorno dell'eruzione del Vesuvio e che lo fece testimonio della distruzione della città. „Mentre egli si trovava al lato estremo del foro, presso il tempio di Giove, vide improvvisamente a breve distanza da lui la Gradiva; fino allora non lo aveva toccato nessun pensiero sulla possibilità della di lei presenza, ma d'un tratto gli parve naturale che essendo essa pompeiana

vivesse nella sua città natale e „*senza che egli lo avesse supposto, contemporaneamente a lui.*" (G. p. 12.) L'angoscia per la di lei sorte imminente gli strappò un grido, in seguito al quale la figura che procedea imperturbata volse lo sguardo a lui. Poscia però essa continuò non curante la propria via sino al portico del tempio, si sedette colà sul gradino della scala, posò adagio la testa sulla stessa, mentre il volto le si impallidì sempre più quasi divenisse bianco marmo. Quando egli la seguì la trovò come dormente, con espressione tranquilla, distesa sulla larga scala, fino a che poi la pioggia di cenere la seppellì tutta.

Svegliatosi egli credette ancora di avere negli orecchi il gridio confuso degli abitanti di Pompei che invocavano salvezza e il cupo rumore dell'infrangersi delle onde sugli scogli. Ma anche dopo che egli, completamente svegliato, ebbe riconosciuto che questi rumori non erano altro che le manifestazioni rumorose della vita della gran città nel momento in cui si ridesta, credette ancora per un lungo tempo alle cose sognate; liberatosi finalmente dalla rappresentazione d'essere stato egli stesso due millenni prima presente alla distruzione di Pompei, gli rimase tuttavia quasi un convincimento effettivo che la Gradiva fosse vissuta in Pompei e li fosse stata sepolta dalla cenere nell'anno 79. Le sue fantasie sulla Gradiva trovarono negli effetti di questo sogno, tale materiale, che da allora appena egli la pianse perduta.

Mentre egli preso, da questo pensiero, stava appoggiato alla finestra, destò la sua attenzione un canarino che in una gabbia gorgeggiava il suo canto da una finestra aperta nella casa di fronte. Ad un tratto egli, che come pare non era ancora completamente ridestato dal suo sogno, subì una scossa. Egli credette d'aver visto in istrada una figura come quella della sua Gradiva e perfino il passo che le era caratteristico. Senza esitare corse giù in istrada per raggiungerla e soltanto le risa e le burle della gente per la sua sconvenevole veste

mattutina, lo spinsero a ritornare tosto di nuovo nella sua abitazione. Giunto nella sua stanza il canarino che cantava nella gabbia riuscì di nuovo a interessarlo e a fargli fare un confronto con la propria persona. Gli parve d'essere lui pure in una gabbia, ma che a lui potesse riuscire più facile d'abbandonarla. Come un ulteriore conseguenza del sogno, forse anche sotto l'influenza della tiepida aria primaverile, si formò in lui la decisione di fare un viaggio in Italia, per il quale venne presto trovato un pretesto scientifico, se pure „lo sprone al viaggio stesso gli venne data da una sensazione indefinibile". (G. p. 24.)

Arrestiamoci un momento a questo viaggio il cui motivo è così poco plausibile ed esaminiamo più da vicino la personalità e l'agire del nostro protagonista. Egli ci appare ancora incomprensibile e folle; noi non prevediamo per che via la sua strana follia si allaccerà alla vita normale per costringerci quasi a partecipare alle sue avventure. È un privilegio del poeta il poterci lasciare in tale incertezza. Con la bellezza del suo linguaggio, con l'assennatezza delle sue trovate, egli ci ricompensa fin da principio della fiducia che gli doniamo e della simpatia che tributiamo, per ora immeritatamente, al suo eroe. Di questo egli ci comunica ancora che era destinato già dalla tradizione famigliare a divenire studioso di antichità e che nella sua solitudine e indipendenza si era poi completamente immerso nello studio e allontanato del tutto dalla vita reale e dai suoi piaceri. Marmo e bronzo erano per il suo modo di sentire le uniche cose veramente viventi e in grado di esprimere lo scopo ed il valore della vita umana. Forse però ben intenzionata e previdente, la natura gli mise nel sangue un rimedio per nulla scientifico, una fantasia oltremodo vivace che si faceva valere non soltanto nei sogni, ma anche spesso durante la veglia. Con una tal scissione della fantasia dalla facoltà di riflettere, egli era destinato a diventare un poeta o un neurotico, egli era fra quegli uomini il cui regno non è di questo

mondo. Perciò appunto gli poteva avvenire che il suo interesse restasse fissato a un bassorilievo, che rappresentava una fanciulla dall'incedere particolare, che egli vi tessesse intorno le sue fantasie, che le desse un nome e una origine e che la ponesse nella città di Pompei sepolta più di 1800 anni or sono. Poscia, dopo un meraviglioso sogno d'angoscia, egli trasformò la sua fantasia dell'esistenza e della morte della fanciulla, chiamata Gradiva, in un delirio vero e proprio che ebbe un'influenza sul suo modo d'agire. Singolari ed impenetrabili ci apparirebbero queste creazioni della fantasia, se le trovassimo in un essere realmente vivente. Poichè il nostro protagonista Norberto Hanold è una creazione del poeta, vorremmo rivolgere timidamente a questo la domanda se la sua fantasia fu guidata da altre forze che dal proprio libero arbitrio.

Abbiamo lasciato il nostro eroe nel momento in cui egli si era lasciato indurre, apparentemente dal canto di un canarino, ad effettuare un viaggio in Italia, del cui vero motivo non sapeva darsi ragione. Poi apprendiamo che non gli era chiara nemmeno la mèta e lo scopo di questo viaggio. Un'agitazione interna, una soddisfazione mancata lo caccia da Roma a Napoli e da quì ancor più lontano. Egli si imbatte continuamente in coppie in viaggio di nozze e, obbligato a occuparsi delle tenerezze di queste, non si sente assolutamente capace di capire il loro comportamento. Egli viene alla conclusione che fra tutte le pazzie umane „sia da mettere in primo posto il matrimonio quale la più grande ed incomprensibile ed i viaggi di nozze senza senso in Italia egli considera il compimento di tale pazzia". (G. p. 27.) Essendo stato disturbato in Roma nel suo sonno, per la vicinanza di una tenera coppia, egli fugge tosto a Napoli, ma soltanto per trovarvi altre coppie innamorate. Poichè egli crede di apprendere dai loro discorsi che la maggioranza di questi colombi non abbia intenzione di andare a tubare fra le rovine di Pompei, ma invece a Capri, decide di fare ciò che quelli

non avrebbero fatto e pochi giorni dopo la sua partenza si trova a Pompei contro ogni aspettativa e senza alcuna intenzione.

Neanche lì però trova la pace che andava cercando. La parte finora sostenuta dalle coppie nuziali che avevano turbato la sua anima e irritato i suoi sensi viene ora assunta dalle mosche, nelle quali egli scorge l'incorporazione di ogni cosa cattiva e superflua. Entrambi questi tormenti si confondono per lui in una sola specie; alcune coppie di mosche gli ricordano le coppie in viaggio di nozze e crede si dicano nel loro linguaggio anche esse le dolci parole d'amore. Finalmente egli non può fare a meno di riconoscere „che la sua incontentabilità non è causata soltanto da quanto succede intorno a lui, ma ha in parte anche origine da lui stesso". (G. p. 42.) Egli sente, „di essere disgustato perchè gli manca qualche cosa senza che sappia spiegarsi che cosa sia".

La mattina seguente entra per „l'ingresso" a Pompei, e dopo aver congedato la guida, erra senza mèta per la città, non ricordandosi stranamente d'essere stato qualche tempo prima presente in sogno alla distruzione di Pompei. Quando poi nella „cocente e sacra" ora meridiana, che dagli antichi era calcolata qual ora degli spiriti, gli altri visitatori se ne erano andati e i mucchi di rovine stavano dinanzi a lui deserti e splendenti di sole, si destò in lui la capacità di trasportarsi di nuovo in quella vita sommersa, non però con l'aiuto della scienza. „Ciò che quella insegnava era un'opinione archeologica senza vita e la sua parola una lingua morta senza colore. Essa non aiutava affatto a comprendere con l'anima, coi sensi, col cuore, ma chi voleva giungere a ciò, doveva, unico tra i viventi, da solo nel caldo silenzio del mezzogiorno starsene quì fra gli avanzi del passato per non vedere con occhi corporei, per non sentire con orecchie reali. Allora . . . si levano i morti e Pompei comincia a vivere di nuovo." (G. p. 55.)

Mentre egli fa vivere cosi nella sua fantasia il passato, improvvisamente riconosce con sicurezza la Gradiva del suo bassorilievo nell'atto di uscire da una casa e di passare leggera, camminando sul selciato di lava, dall'altra parte della strada, proprio cosi come egli l'aveva vista in sogno in quella notte quando s'era posata come per dormire sui gardini del tempio d'Appollo. „E assieme a questo ricordo gli viene alla coscienza per la prima volta un'altra cosa e cioè essere egli venuto in Italia senza nulla sapere dell'impulso del suo interno e proseguendo senza indugio da Roma e Napoli sino a Pompei per cercare se egli potesse scoprire quì orme della fanciulla del suo sogno e ciò nel vero senso della parola, perchè, in vista del suo modo d'incedere speciale, essa doveva avere lasciato nella cenere una impronta delle dita del piede differente da tutte le altre." (G. p. 58).

La tensione nella quale ci ha tenuto finora il poeta assume in questo punto per un istante la forza di un penoso scoraggiamento. Oltre il fatto cheil protagonista ha perduto manifestamente il suo equilibrio mentale, noi ci troviamo anche sconcertati dall'apparizione della Gradiva, che prima era una figura di pietra e poi un'imagine della fantasia. È essa una allucinazione del protagonista abbagliato dal delirio, un vero „spettro" o una persona reale? Non occorre che noi crediamo agli spettri per rivolgerci queste domande. Il poeta che ha chiamato il suo racconto una „novella fantastica" non ha trovato ancora nessuna occasione per spiegarci se egli ci voglia lasciare nel nostro mondo, che ha fama di sobrio e dominato dalle leggi della scienza, oppure se ci voglia condurre in un altro mondo fantastico nel quale spiriti e spettri hanno parvenza di verità. Come lo dimostra l'esempio di Amleto e di Macbeth, noi siamo pronti a seguirlo senza esitazione in un altro mondo. Il delirio dell'archeologo traboccante di fantasia sarebbe in questo caso da misurarsi in altro modo. Se noi pensiamo quanto inverosimile debba essere l'esistenza reale di una persona che nella sua appari-

zione ripeta fedelmente quell'antica immagine di pietra, le nostre supposizioni si restringono in un'alternativa: Allucinazione o spettro di mezzodì. Un breve passo del racconto ci elimina tosto la prima delle soluzioni. Una grande lucertola giace immobile alla luce del sole per fuggire poi all'avvicinarsi del piede della Gradiva e scappare sulle piastre di lava. Nessuna allucinazione dunque, ma qualche cosa all'infuori dei sensi del sognatore. Potrebbe però l'esistenza reale di una rediviva disturbare una lucertola?

Davanti alla casa di Meleagro la Gradiva sparisce. Noi non ci meravigliamo se Noberto Hanold continua il suo delirio sino a credere che Pompei nell'ora del mezzogiorno degli spiriti abbia cominciato di nuovo a vivere intorno a lui e che così sia anche risorta la Gradiva e sia andata nella casa che avea abitata prima della fatale giornata d'Agosto dell'anno 79. Ingegnose supposizioni sulla personalità del proprietario, dal quale dovrebbe derivare il nome della casa e sui rapporti della Gradiva con lui passano per la sua mente e dimostrano che la sua scienza si è messa completamente al servizio della sua fantasia. Entrato nell'interno della casa egli vede di nuovo improvvisamente l'apparizione, seduta sui bassi scalini fra due colonne gialle. „Sulle sue ginocchia era disteso qualche cosa di bianco che il di lui sguardo non era capace di distinguere chiaramente; pareva quasi un foglio di papiro . . ." Prendendo a punto di partenza la sua ultima fantasia sulla di lei origine, le rivolge la parola in greco, aspettando con ansia di sapere se, nella sua esistenza apparente, a lei fosse concesso il dono della favella. Poichè ella non risponde le rivolge ancora la parola in latino. E allora squilla da labbra ridenti la frase: „Se Lei desidera parlare con me, deve farlo in tedesco."

Che vergogna per noi lettori! Così il poeta ha burlato anche noi e ci ha procurato un piccolo delirio quasi provocato dallo splendore del sole infuocato di Pompei, perchè, noi possiamo poi giudicare più mitemente quel poveretto sul

quale arde davvero il sole di mezzogiorno. Noi però sappiamo ora, dopo questa breve confusione, che la Gradiva è una fanciulla tedesca in carne ed ossa, fatto che non volevamo accettare sembrandoci la cosa più inverosimile. Con fede tranquilla dobbiamo ora aspettare di conoscere quale rapporto esista fra la fanciulla e la sua immagine di pietra e come sia giunto il giovane archeologo alle fantasie che conducono alla di lei personalità reale.

Il protagonista non viene strappato dal suo delirio così presto come noi, perchè, dice l'autore, „se la fede rende beati, procura anche una quantità relativa di imcomprensibilità," (G. p. 140), e per di più questo delirio ha probabilmente radici nel suo interno, del quale noi non sappiamo nulla e che in noi non sussistono. Il nostro archeologo ha bisogno di una cura radicale per riportarlo di nuovo alla realtà. Per il momento egli non può far altro che adattare il suo delirio alle cose meravigliose apprese or ora. La Gradiva sepolta con la distruzione di Pompei non può essere altro che un fatasma di mezzogiorno ritornato in vita per la breve ora degli spiriti. Ma perchè, dopo ricevuta quella risposta in tedesco gli scappa l'esclamazione: „Lo sapevo che la tua voce sarebbe stata cosi?" Non soltanto noi ma anche la fanciulla stessa è indotta a fare questa domanda e Hanold deve ammettere di non aver ancora mai sentito quella voce, ma di aver aspettato di udirla quella volta in sogno, allorchè egli la chiamò mentre essa si posava per dormire sui gradini del tempio. Egli la prega di ripetergli il gesto di quella volta, ma allora ella si alza, gli rivolge uno sguardo un pò ostile e sparisce dopo pochi passi fra le colonne della loggia. Poco prima una bella farfalla era svolazzata un paio di volte intorno a lei; secondo la sua interpretazione questa doveva essere un messo dell'averno venuto a esortare al ritorno l'estinta, essendo già trascorsa l'ora degli spiriti. Hanold può ancora gridare dietro a lei che scompare la domanda, se il dì veniente sarebbe ritornata

nell'ora meridiana. A noi però che osiamo far ora delle deduzioni più sobrie, sembra che la giovane abbia scorto qualche cosa di improprio nella preghiera che le aveva rivolto Hanold e che perciò offesa lo abbia lasciato, poichè essa non poteva sapere nulla del suo sogno. Chi sa che il suo delicato sentire non abbia intuito la natura erotica del desiderio, che invece Hanold motiva con l'influenza del sogno.

Sparita la Gradiva il nostro eroe squadra da capo a piedi tutti gli ospiti seduti a tavola nell'Hôtel Diomede, poi tutti quelli dell'Hôtel Suisse e si assicura in tal modo che in nessuno dei due alberghi di Pompei a lui noti si trova una persona che abbia con la Gradiva anche la più piccola rassomiglianza. Naturalmente egli avrebbe ripudiata come paradossale l'aspettativa di riconoscere la Gradiva in una delle persone che frequentavano uno dei due alberghi. Il vino maturato sul caldo suolo del Vesuvio aiuta a rinforzare l'ebbrezza, nella quale egli passa il resto della giornata.

Per il giorno seguente egli ha soltanto in programma di ritornare in punto a mezzogiorno nella casa di Meleagro e aspettando quell'ora penetra per una via inusitata a Pompei oltre un vecchio muro della città. Uno stelo d'asfodillo a campanelle bianche gli sembra, qual fiore dell'averno, abbastanza significativo per coglierlo e portarlo con se. Tutta l'archeologia gli sembra però durante questa aspettativa la cosa più inutile e indifferente del mondo, poichè un'altra questione si è completamente impadronita di lui e cioè il problema „di che struttura sia l'apparizione corporea di un essere come la Gradiva che era contemporaneamente morta e viva, sebbene soltanto nell'ora degli spettri del mezzodi". (G. p. 80). Egli trema anche al pensiero di non incontrare oggi la desiderata, perchè forse il suo ritorno al mondo le è concesso soltanto a lunghi intervalli, e considera la sua apparizione, allorchè la scorge di nuovo fra le colonne, quasi un giuoco della sua fantasia, che gli strappa il grido doloroso: „O che tu fossi ancor viva!" Ma questa volta egli è certa-

mente troppo impulsivo, poichè l'apparizione dispone di una voce viva e fresca che gli chiede se egli voglia portarle il fiore bianco ed entra in un lungo discorso con lui che è di nuovo del tutto sconcertato. A noi lettori, per i quali la Gradiva è già divenuta interessante quale persona vivente, il poeta comunica che la ripulsione sconcertante che si era manifestata il giorno prima nel suo sguardo aveva ceduto a un'espressione di curiosità scrutante e di desiderio di sapere. Essa lo interroga infatti esaurientemente, pretende le spiegazioni alle di lui richieste del giorno innanzi, quando egli le stava vicino, allorchè si era messa a dormire; in tale occasione apprende del sogno nel quale essa era stata sepolta assieme alla sua città natale, del bassorilievo e della posizione del piede che aveva tanto attirato l'archeologo. Ora si mostra anche pronta a far vedere il suo passo, nel quale si trova l'unica differenza dal quadro originale della Gradiva nel fatto che i sandali sono cambiati in scarpette chiare color sabbia di pelle finissima, cosa che essa spiega quale un adattamento ai tempi presenti. Si vede chiaramente che ella mostra di credere al suo delirio di cui si fa dire tutte le particolarità senza contraddirne neppure una. Un unico momento sembra che ella venga strappata dalla parte che recita, da un suo proprio affetto, quando cioè egli, pensando al bassorilievo, sostiene di averla tosto riconosciuta. Poichè lei a questo punto del discorso non sa ancora nulla del bassorilievo, è chiaro che le parole di Hanold le procurano un malinteso, ma subito ella si riprende. Ci sembra soltanto che alcuni dei suoi discorsi abbiano un doppio senso e, nei rapporti col sogno, intendano anche qualche cosa di reale e di presente, cosi p. es. quando ella deplora che non gli sia riuscito a suo tempo di trovare per la strada il modo di camminare della Gradiva. „Che peccato! Forse non sarebbe stato necessario che tu facessi il lungo viaggio fino a qui." (G. p. 89). Ella apprende anche che egli ha dato il nome di Gradiva al suo bassorilievo e gli dice il suo vero nome che

è Zoe. „Il nome ti sta assai bene, ma mi sembra quasi un'amara beffa, perchè Zoe significa vita." „Bisogna adattarsi all'inevitabile"; risponde ella, „e io mi sono abituata già da lungo tempo a esser morta." Con la promessa di essere l'indomani a mezzogiorno di nuovo nello stesso luogo, ella si congeda da lui, dopo averlo ancora pregato di darle il ramo di asfodillo. „A coloro, cui sorride una miglior sorte si dà in primavera delle rose, per me però è proprio adatto il fiore dell'oblio, ricevuto dalla tua mano." (G. p. 90). Tristezza soltanto si conviene a una persona da tanto tempo morta, che per brevi ore è ritornata alla vita.

Noi cominciamo ora a comprendere e ad attingere una speranza. Se la giovane sotto le cui spoglie la Gradiva è di nuovo risorta, accetta così completamente il delirio di Hanold, è probabile che ella lo faccia per liberarlo dallo stesso. Non è aperta nessun'altra via a ciò; contraddicendolo ci si chiuderebbe ogni possibilità di farlo. Anche la cura seria di un tale stato nervoso nella realtà non potrebbe far altro che mettersi dapprima sul terreno di questo delirio, per poi studiare il delirio stesso più esaurientemente possibile. Se Zoe è la persona adatta a ciò, impareremo, studiandola, il modo come si cura un delirio simile a quello del nostro protagonista. Noi vorremmo anche sapere come si formi un delirio di tale specie. Sarebbe una cosa strana, ma pure tuttavia non senza precedenti, se cura e indagine del delirio coincidessero, e la spiegazione dello sviluppo dello stesso venisse data appunto durante lo sciogliersi del medesimo. Ci balena già ora la possibilità che il nostro caso patologico possa finire in una „solita" storia d'amore; ma non bisogna disprezzare l'amore quale virtù contro il delirio; non è forse l'ossessione del nostro eroe per il bassorilievo della Gradiva anche essa un vero inamoramento, seppure ancora rivolto al passato e all'inanimato?

Dopo la scomparsa della Gradiva eccheggia ancora una volta da lontano qualcosa come un grido giocondo di un

uccello che vola sulle rovine della città. Hanold raccoglie alcunchè di bianco che la Gradiva ha dimenticato; non già un papiro, ma un libro di schizzi con disegni a matita di diverse impressioni di Pompei. Noi diremmo essere un pegno del suo ritorno il fatto che ella ha dimenticato in quel punto quel libretto, poichè noi affermiamo che non si dimentica nulla senza un segreto motivo.

Il resto del giorno procura al nostro Hanold ogni genere di scoperte e dimostrazioni meravigliose che egli dimentica di riunire in un tutto. Nel muro del portico ove è sparita la Gradiva scorge oggi una stretta spaccatura che pure è abbastanza larga per lasciar passare una persona particolarmente slanciata. Egli riconosce che la Zoe-Gradiva non abbisogna di sprofondare quì nel terreno, cosa anzi che egli trova così irragionevole da vergognarsi di averla creduta finora, ma egli comprende che ella abbia seguito quella via per ritornare nella sua tomba. Gli sembra che una lieve ombra si spenga alla fine della via delle tombe davanti alla cosidetta villa di Diomede. Preso d'ebrezza come il dì innanzi e occupato con i medesimi problemi, egli si aggira senza mèta nei dintorni di Pompei. Egli pensa di qual costituzione corporea possa essere la Zoe-Gradiva e se si possa sentire qualche sensazione toccando la di lei mano. Uno strano impulso lo spingeva al proponimento di fare questa prova e pure un riguardo egualmente forte per la Gradiva lo tratteneva dal fare ciò anche nella propria immaginazione. Su di un pendìo fortemente soleggiato egli incontrò un signore in età, che dal suo abbigliamento appariva un zoologo o un botanico e che pareva occupato nelle sue ricerche. Questi si rivolse a lui e gli chiese: „Si interessa anche Lei della Faraglionensis? Prima non lo avrei affatto supposto, ma ora mi sembra verosimile che essa non si trovi soltanto sui Faraglioni di Capri, ma che cercando con pazienza si possa trovare anche sulla terra ferma. Il metodo indicato dal collega Eimer è veramente buono; io

l'ho adottato già diverse volte col migliore successo. La prego di restare fermo, fermo.“ (G. p. 96.) L'interlocutore tacque e tese un laccio fatto da un lungo filo d'erba davanti a una fessura della roccia, dalla quale sbucò la testolina azzurreggiante di una lucertola. Hanold abbandonò il cacciatore di lucertole, considerando nella sua mente a mala pena credibile quali propositi pazzeschi e meravigliosi potevano indurre la gente a fare il lontano viaggio fino a Pompei; nella qual critica egli naturalmente non includeva sè stesso nè la sua intenzione di cercare nella cenere di Pompei le orme dei piedi della Gradiva.

Il viso di quel signore gli parve del resto conosciuto come se egli lo avesse scorto alla sfuggita in uno dei due alberghi; anche il suo discorso sembrava rivolto a una persona conosciuta. Continuando nella sua peregrinazione, una via laterale lo condusse a una casa che prima egli non aveva scorto e che poi si accorse essere un terzo albergo chiamato „Albergo del Sole“. Il trattore in quel momento disoccupato approfittò dell'occasione per raccomandare la sua casa e i tesori dissepolti in essa contenuti. Egli sostenne di essere stato pure presente al momento in cui nei pressi del foro furono trovati due amanti i quali conosciuta l'inevitabile rovina s'erano strettamente abbracciati e così uniti avevano aspettato la morte. Hanold aveva già sentito parlare, prima, di ciò e s'era stretto le spalle come se questa fosse stata l'invenzione di un ciarlone fantastico, ma oggi le parole del trattore risvegliarono in lui una credulità, che andò ancora aumentando quando questi andò a prendere un fermaglio di metallo rivestito di patina verde, che, a quanto egli diceva, sarebbe stato raccolto dalla cenere in sua presenza presso i resti di quella fanciulla. Egli comperò quel fermaglio senza qualche ponderazione critica e quando vide, nel lasciare l'albergo, su una finestra aperta un ramoscello d'asfodillo, la vista del fiore delle tombe gli parve una conferma per l'autenticità del suo nuovo possesso.

Con questo fermaglio però si era impadronito di lui un nuovo delirio o per meglio dire il vecchio delirio aveva acquistato nuovo terreno; apparentemente ciò non era un buon pronostico per la terapia incominciata. Nei pressi del foro era stata scavata una coppia d'amanti strettamente abbracciati ed egli aveva visto nel sogno la Gradiva proprio nei pressi del tempio d'Apollo nell'atto di distendersi per dormire. Non sarebbe stato possibile che ella in realtà fosse andata ancora più avanti del foro per trovarsi con qualcuno, con cui fosse poi morta assieme? Da questa supposizione scaturì un sentimento tormentoso che noi forse osiamo paragonare alla gelosia. Egli fece tacere questo sentimento pensando alla ricercatezza di una tale combinazione e potè ricomporsi al punto dí recarsi a cena all'Hôtel Diomede. Due nuovi ospiti, maschio e femmina, che egli ritenne fratello e sorella causa una certa somiglianza e ad onta del differente colore dei capelli, attirarono la sua attenzione. Questi due erano i primi che egli incontrò nel suo viaggio, dai quali ritrasse un'impressione favorevole. Una rosa rossa di Sorrento che portava la fanciulla risvegliò in lui un vago ricordo, ma egli non potè comprenderlo. Finalmente andò a letto e sognò; il suo sogno era strano ed insensato, ma chiaramente affastellato dagli avvenimenti della giornata. „In un certo luogo al sole sedeva la Gradiva e faceva un laccio con un filo d'erba per acchiapparvi una lucertola e, ciò facendo, diceva: ‚Ti prego di restare fermo, fermo, la collega ha ragione, il metodo è veramente buono ed essa lo ha adoperato col miglior resultato.'" Egli si difese contro questo sogno già nel sonno stesso osservando che questo era piena pazzia e gli riuscì dí liberarsi dal sogno con l'aiuto di un uccello invisibile che emise un breve grido giocondo e si portò via nel becco la lucertola.

Ad onta di questo sogno che ha alcunchè di spiritico, egli si svegliò con la mente più chiara e più sveglia. Un cespuglio di rose che aveva fiori di quella stessa specie che

aveva visto il giorno prima sul petto di quella giovane, gli fece venire alla memoria che nella notte qualcuno aveva detto che di primavera si offrono le rose. Egli colse involontariamente alcune rose e a queste doveva esser congiunto qualche cosa che esercitò un effetto di sollievo nella sua mente. Liberato dalla sua misantropia egli si avviò a Pompei, per la solita strada, con le rose, il fermaglio di metallo ed il libro di schizzi, avendo la mente occupata di diversi problemi, che si riferivano alla Gradiva. Il vecchio delirio era già diventato meno resistente, egli dubitava già che ella potesse trovarsi a Pompei non solo nell'ora meridiana ma anche in altre ore. Il tono del delirio si era spostato verso l'idea che s'è svolta da ultimo e la gelosia ad essa congiunta lo tormentava in ogni modo possibile. Egli avrebbe quasi desiderato che l'apparizione fosse visibile soltanto ai suoi occhi e si sottraesse agli sguardi degli altri; in quel modo egli avrebbe potuto considerarla sua proprietà esclusiva. Durante i suoi giri senza mèta nell'aspettativa del mezzodì fece un incontro sorprendente. Nella casa del fauno egli vide due figure, in un cantuccio, che speravano di non venir scoperte, perchè stavano avvinte con le braccia e con le bocche congiunte. Con meraviglia egli riconobbe la simpatica coppia della sera innanzi. Ma per esser fratello e sorella gli parve il loro contegno, il loro abbraccio e il loro bacio di troppo lunga durata; dunque si trattava pure di una coppia di amanti od anzi di una coppia di sposi in viaggio di nozze. Cosa strana, questo spettacolo non eccitò in lui nessun altro sentimento che di piacere; e, riguardoso, come se avesse disturbato un atto di devozione segreta, si ritirò inosservato. Un sentimento di rispetto che gli era mancato da lungo tempo si era di nuovo formato in lui.

Arrivato davanti alla casa di Meleagro lo colse ancora una volta la paura di trovare la Gradiva in compagnia di un altro, in modo tanto forte che egli non seppe salutare la sua apparizione in altro modo che con la domanda: „sei

tu sola?“ Con difficoltà egli si lascia far venire alla coscienza, da lei, che egli aveva colto per lei le rose e le confessa l'ultima idea delirante: che ella sia stata la fanciulla che s'era trovata nel foro in abbraccio amoroso e alla quale era appartenuto il fermaglio verde. Non senza ironia ella gli chiede se ha trovato quell'oggetto al sole. Questo può effettuare ogni qualità di cose. Per guarirlo dal capogiro di cui confessa di soffrire, ella gli offre di dividere con lui la sua parca colazione e gli porge la metà di un panino bianco avvolto in carta velina di cui l'altra metà mangia ella stessa con visibile appetito. In questo atto risplendono i di lei denti perfetti, fra le sue labbra, e causano nel mordere il panino uno scricchiolio leggero. Alla sua frase: „mi sembra quasi di aver già una volta mangiato così assieme il nostro pane duemila anni fa. Non ti puoi tu ricordare di ciò?“ (G. p. 118) egli non seppe dare alcuna risposta, ma il senso di benessere datogli dal cibo e tutti i segni di reale presenza che ella gli diede non mancarono il loro scopo verso di lui. La ragione si destò in lui e mise in dubbio la sua idea delirante che la Gradiva fosse soltanto uno spettro di mezzodì; naturalmente contro di ciò si poteva opporre che ella aveva detto proprio allora di aver diviso con lui la colazione gia duemila anni prima. In tal conflitto gli venne in mente quale mezzo di decisione un esperimento che egli eseguì con scaltrezza e con rinnovellato coraggio. La mano sinistra della fanciulla posava tranquilla con le sue dita sottili su d'un ginocchio, e una delle mosche della cui audacia e inutilità egli si era prima tanto irritato si posò su questa mano. D'un tratto la mano di Hanold si levò per abbassarsi con un colpo niente affatto gentile sulla mosca e sulla mano della Gradiva.

Un duplice risultato gli fruttò quest'audace esperimento, dapprima la lieta persuasione di aver toccato una mano umana indubbiamente reale, viva e calda, poi anche un rimprovero, per lo spavento del quale egli si alzò di scatto dallo scalino dove era seduto. Chè dalle labbra della Gradiva

risuonarono dopo ch'ella si fu rimessa dalla sua sorpresa, le parole: „È chiaro che tu sei pazzo, Norberto Hanold." Il chiamare un dormente o un sonnambulo col proprio nome è notoriamente il mezzo migliore per risvegliarlo. Quale conseguenza abbia portato a Norberto Hanold il sentir chiamare dalla Gradiva il proprio nome, che egli non aveva comunicato a nessuno in Pompei, non si potè purtroppo osservare. In quel momento critico apparve dalla casa del fauno quella simpatica coppia e la giovane signora esclamò con piacevole sorpresa: „Zoe, anche tu sei quì, e tu pure in viaggio di nozze? Di ciò non mi hai scritto neppure una parola!" Di fronte a questa nuova prova della reale esistenza della Gradiva Hanold prese la fuga.

La Zoe-Gradiva non rimase troppo piacevolmente sorpresa dall'inaspettata visita che la disturbava da un lavoro, che, come sembra, per lei era molto importante. Ma, presto rimessa risponde alla domanda con un discorso corrente col quale ella schiarisce la situazione all'amica, ma più ancora a noi, ed in tal modo riesce a liberarsi dalla giovane coppia. Si congratula con loro e in pari tempo afferma di non essere in viaggio di nozze. „Il signore che andò via in questo momento è travagliato da una strana fantasia, mi sembra che egli creda di aver una mosca nel cervello; e infatti ognuno di noi vi ha dentro un qualche animale di quella specie. È naturale che io comprenda un pò di entomologia e perciò in questi casi posso essere di qualche utilità. Mio padre ed io abitiamo all'albergo al sole; anch'egli ebbe un attacco improvviso di sole e nello stesso tempo la buona idea di portarmi con sè alla condizione che io mi fossi intrattenuta da sola a Pompei e non avessi sollevato nessuna pretesa sulla sua compagnia. Io mi dissi che avrei saputo scavare anch'io da sola qualche cosa d'interessante. Ma sulla fortuna di trovare quello che ho trovato, — intendo la fortuna di trovare te, Gisa, non avevo fatto calcolo." (G. p. 124.) Ma ora ella deve andare presto via per fare compagnia a

suo padre alla tavola al „Sole". E così ella si allontana dopo essercisi presentata per figlia dello zoologo e del cacciatore di lucertole e dopo averci confessato con ogni genere di doppi sensi il suo metodo di cura e ancora altre sue intenzioni segrete. Però la direzione che ella prese non era quella dell'albergo al sole dove la aspettava suo padre, ma sembrava anche a lei che nei dintorni della villa di Diomede un'ombra cercasse il suo tumulo e sparisse sotto uno dei sepolcri e perciò diresse il suo cammino verso la strada dei sepolcri, ponendo a ogni passo la punta del piede in posizione quasi perpendicolare. Là s'era rifugiato nella sua vergogna e nel suo smarrimento Hanold e andava su e giù senza tregua nel portico del giardino, occupato a risolvere con sforzi mentali il resto del suo problema. Una cosa gli era venuta indubbiamente chiara e cioè che egli era stato completamente senza senno e senza ragione credendo di aver trattato con una giovane pompeiana ritornata in vita più o meno corporea e questa chiara visione della sua follia era indubbiamente un notevole progresso nella via del ritorno alla ragione. Ma d'altronde questa vivente, con la quale si incontravano anche altri come con un essere di uguale costituzione fisica, era la Gradiva ed ella conosceva il suo nome e per risolvere questo enigma la sua ragione appena ridestata non si sentiva forte abbastanza. Anche per quanto riguardava il sentimento non si sentiva calmo abbastanza per essere all'altezza di un compito così difficile, chè avrebbe preferito di essere stato sepolto duemila anni prima nella villa di Diomede, pur d'essere sicuro di non incontrare mai più la Zoe-Gradiva.

Una violenta nostalgia di rivederla combatteva frattanto contro il residuale desiderio di fuga, che era rimasto ancora in lui.

Nel mentre girava un angolo della loggia egli balzò improvvisamente; su di un muro diroccato sedeva una delle fanciulle che avevano trovata la morte quì nella villa di Diomede. Questo era però l'ultimo tentativo, poi presto

respinto, di ridarsi in braccio al suo delirio; poichè questa fanciulla era la Gradiva venuta evidentemente per prodigargli l'ultima parte della sua cura. Ella interpretò giustamente il suo primo moto istintivo come un tentativo di abbandonare quel luogo e gli dichiarò ch'egli non potrebbe scappare perchè fuori aveva principiato a scrosciare un temporalone terribile. Ella cominciò l'esame crudelmente con la domanda, che intenzione egli abbia avuto nel colpire la mosca sulla sua mano. Egli non trovò il coraggio di continuare a darle del tu, ma sì, di farle la domanda decisiva e di maggior valore: „Io era — come qualcuno ha detto — un pò confuso in testa e domando scusa d'avere in tal modo la mano — come potei essere così insensato, non lo posso comprendere — non lo sono nemmeno in grado di comprendere, come la padrona di quella mano abbia potuto rinfacciarmi la mia — mia storditezza, chiamandomi per nome." (G. p. 134.)

„Tanto dunque non è ancora progredita la tua lucidità, Norberto Hanold. Non me ne posso tuttavia meravigliare perchè tu mi hai da lungo tempo abituata a ciò. Per fare di nuovo quest'esperienza non mi sarebbe occorso di venire a Pompei e tu avresti potuto confermarmi ciò oltre 100 miglia più vicino."

„Oltre cento miglia più vicino; dirimpetto la tua abitazione nella casa d'angolo sulla mia finestra c'e una gabbia con un canarino," così essa si svela a lui, che ancor sempre non comprende nulla.

Quest'ultima parola colpisce l'ascoltatore come un ricordo molto lontano. È pure questo l'uccello il cui canto lo decise a compiere il suo viaggio in Italia.

„In quella casa abita mio padre, il professore di zoologia Riccardo Bertgang."

Essendo ella sua vicina conosceva la sua persona e il suo nome e ci minaccia quasi una disillusione in causa di una soluzione troppo facile, non degna delle nostre aspettative.

Norberto Hanold non mostra ancora alcuna indipendenza riacquistata del pensiero, quando egli ripete: „Allora è Lei — è Lei la signorina Zoe Bertgang, ma ella aveva allora tutt'altre sembianze . . ."

La risposta della signorina Bertgang mostra poi che erano esistite ancora altre relazioni oltre che quelle di vicinato fra loro due. Ella sa interporsi a favore del „tu" confidenziale che egli aveva naturalmente rivolto allo spirito del mezzodì, ma che aveva di nuovo ritirato dalla donna vivente, ma per il quale ella fa valere dei vecchi diritti. „Se tu trovi più adatto che ci diamo del Lei. posso farlo anch'io, ma il tu mi veniva più spontaneo alle labbra. Io non ricordo più se prima quando noi correvamo amichevolmente attorno insieme e delle volte per diversivo ci scambiavamo pugni e calci, non so se io avevo allora un altro aspetto. Ma se lei negli ultimi anni m'avesse rivolto una sola volta uno sguardo d'attenzione, forse i suoi occhi avrebbero compreso, che io ho già da parecchio tempo lo stesso aspetto."

Un'amicizia infantile e forse anche un amore infantile era dunque esistito fra quei due e per questo fatto il „darsi del tu" era una cosa legittima. Non è dunque questa soluzione ugualmente superficiale della prima! Però la spiegazione diventa molto più profonda quando vediamo che questa relazione infantile chiarisce in modo insospettato diversi particolari di ciò che era accaduto durante gli ultimi rapporti di quei due. Quel colpo sulla mano della Zoe-Gradiva che Norberto Hanold razionalizza così bene col bisogno di sciogliere con un esperimento decisivo il dubbio sulla reale esistenza dell'apparizione non ha d'altra parte anche una strana rassomiglianza col risveglio dell'impulso di scambiarsi „pugni e calci", impulso il cui predominio nell'infanzia ci viene attestato dalle parole di Zoe? E se la Gradiva rivolge all'archeologo la domanda „se non gli sembra d'aver già una volta duemila anni prima diviso così con lei la sua colazione", non diventa forse questa domanda incomprensibile improv-

visamente chiara, se noi al passato storico sostituiamo il passato personale ossia di nuovo l'infanzia, i cui ricordi sembrano essere ancora vivi nella fanciulla e invece dimenticati dal giovane? Non ci balena forse improvvisamente il pensiero che le fantasie del giovane archeologo sulla sua Gradiva possano essere l'eco di questo ricordo d'infanzia dimenticato? Allora queste non sarebbero dunque produzioni volontarie della sua fantasia, ma determinate senza ch'egli lo sappia da materiale in lui esistente, dimenticato, ma ancora attivo, delle impressioni d'infanzia. Noi dobbiamo poter dimostrare singolarmente queste origini delle fantasie, se anche soltanto con supposizioni. Se p. es. la Gradiva deve essere assolutamente di origine greca, la figlia di un uomo riguardevole, forse di un sacerdote di Cerere, così questo non starebbe in dissonanza con l'effetto derivato dalla conoscenza del suo nome greco di Zoe e col fatto che ella appartiene alla famiglia di un professore di zoologia. Ma se le fantasie di Hanold sono ricordi trasformati, noi dobbiamo aspettarci di trovare nelle comunicazioni di Zoe Bertgang le vie per arrivare alle fonti di queste fantasie. Stiamo attenti; ella ci raccontò di un'ámicizia intima d'infanzia; ora apprenderemo quale ulteriore sviluppo ebbe presso questi due questo rapporto infantile.

„Allora, circa fino al tempo, nel quale, non so perchè, ci si chiama „frutti acerbi", m'era veramente abituata ad un attaccamento strano verso la sua persona e credevo di non poter mai al mondo trovare un amico più piacevole di Lei. Io non avevo nè madre, nè sorella nè fratello, per mio padre era molto più interessante di me una „caecilia" conservata nello spirito; e qualche cosa deve pur avere anche una fanciulla con cui occupare i propri pensieri e tutto ciò che ad essi si riferisce. Questo qualche cosa era Lei quella volta, ma quando Ella venne sopraffatto dall'archeologia, feci la scoperta che — tu — mi perdoni, ma il darsi del Lei mi sembra cosa troppo di cattivo gusto e non si addice neanche

a ciò ch'io voglio esprimere — volevo dire che risultò, che tu eri divenuto un uomo impossibile, che almeno per me non avevi nè occhi nè parole nè quei ricordi della nostra giovinezza, che in me erano rimasti fissati. Perciò appunto io avevo un altro aspetto di prima, che se qualchevolta mi trovavo con te in società, ciò accadde una volta anche nell'inverno passato, tu non mi vedevi neppure, e nemmeno m'era dato di sentire la tua voce, ciò che non era del resto un'eccezione per me, perchè facevi lo stesso con tutte le altre. Io ero per te meno che niente, e tu eri col tuo ciuffo biondo, che prima ti avevo tanto spesso arruffato, così noioso, inaridito e taciturno come un cacatuà imbalsamato e nello stesso tempo così grande come un, come un . . . archaeopteryx, si si, così si chiama quel mostruoso uccello antidiluviano, che fu dissepolto. Però che la tua mente abbia potuto avere una così grandiosa fantasia di considerare quì in Pompei anche me per qualche cosa di dissepolto e divenuto di nuovo vivo — questo non avevo supposto di te, e quando improvvisamente ed inaspettato mi apparisti, mi costò dapprima abbastanza fatica il comprendere, qual incredibile delirio fosse stato creato dalla tua mente. Poi la cosa mi divertì e piacque abbastanza ad onta della sua pazza stranezza, poichè come già dissi, questo non avevo supposto di te."

Così ella ci spiega dunque abbastanza chiaramente che cosa era divenuta quella amicizia degli anni infantili col passare del tempo. Per lei l'amicizia assunse il carattere di un tenero innamoramento, poichè le fanciulle devono pure avere un oggetto a cui dedicare il loro cuore. La signorina Zoe, la personificazione della saggezza e della chiarezza di mente ci mostra apertamente anche la sua vita psichica. Se è regola generale per la fanciulla normale il rivolgere il proprio affetto dapprima al padre, ella, che non aveva nella sua famiglia nessun'altra persona che il padre, era più che mai pronta a far ciò. A questo padre però non rimaneva nulla per lei perchè gli obbiettivi della sua scienza avevano

occupato tutto il suo interesse. Perciò ella dovette cercare un'altra persona del suo contorno e si attaccò con speciale affezione al suo compagno d'infanzia. Allorchè anche questi non ebbe più occhi per lei, questo fatto non disturbò il suo amore, anzi lo fece diventare più grande, poichè egli era divenuto uguale al di lei padre, come questo immerso nella scienza e, per mezzo della stessa, tenuto lontano dalla vita reale e da Zoe. Così le era permesso di restare ancora fedele nell'infedeltà, di ritrovare il padre nell'amato, di rivolgere a tutti due quello stesso affetto, oppure, possiamo dire, di identificare tutti due nel suo sentimento. Da dove prendiamo noi la giustificazione per questa piccola analisi psicologica che facilmente potrebbe apparire una sublimazione di sè stessa? Il poeta ce l'ha data in un solo ma molto caratteristico dettaglio. Quando Zoe descrive il cambiamento, per lei tanto rattristante, del suo compagno d'infanzia, lo offende con un paragone: con l'archaeopteryx, quell'uccello mostruoso che appartiene alla zoologia archeologica. In tal modo ella ha trovato un'unica espressione concreta per identificare tutte due persone e la sua ira colpisce l'amato e il padre con la stessa parola. L'Archaeopteryx è per così dire l'immagine di compromesso nel quale si incrocia il pensiero della pazzia dell'amato col pensiero di quella analoga del padre.

Altrimenti si svolsero le cose per il giovane. L'archeologia lo sopraffece e gli lasciò libero soltanto l'interessamento per donne di pietra e di bronzo. L'amicizia degli anni infantili tramontò invece che tramutarsi in passione ed i ricordi di questa andarono in una dimenticanza così profonda da non riconoscere e non osservare più la sua amica d'infanzia quando la incontrava in società. Veramente se noi guardiamo con maggior attenzione, dobbiamo sentirci in dubbio se „dimenticanza“ sia l'espressione psicologica esatta per la sorte di questo ricordo nel nostro archeologo. Esiste una qualità di dimenticare che si caratterizza dalla difficolta

con la quale il ricordo viene risvegliato anche da forti richiami esterni come se una resistenza interna si opponesse al risorgere del ricordo stesso. A questo genere di dimenticare fu dato nella psicopatologia il nome di „rimozione“; il caso che ci ha presentato il nostro poeta sembra essere un tal esempio di rimozione. Ora noi non sappiamo generalmente se il dimenticare un'impressione sia congiunto allo sparire nella vita psichica di ogni traccia di ricordo dell'impressione stessa; della „rimozione“ però possiamo dire con certezza che essa non coincide con lo sparire, con lo spegnersi del ricordo. La cosa rimossa non si può, a rigore, imporre senz-altro come ricordo, ma resta pronta ad agire ed a produrre effetti e fa sorgere un bel giorno, sotto l'influenza di una causa esterna, delle conseguenze psichiche, che si possono concepire quali prodotti di trasformazione e derivazione del ricordo dimenticato e che restano incomprensibili se non vengono percepiti in questo modo. Nelle fantasie di Norberto Hanold sulla Gradiva noi credemmo già di riconoscere i derivati dei suoi ricordi rimossi della sua amicizia degli anni infantili con Zoe Bertgang. Con speciale regolarità si deve aspettare un tal ritorno delle cose rimosse, quando alle impressioni rimosse resta attaccato il sentimento erotico di una persona, quando la vita amorosa della persona stessa e stata colpita dalla rimozione. Allora si può dar ragione al vecchio detto latino che forse originariamente è coniato per l'espulsione a mezzo di cause esterne, non per conflitti interni: Naturam furca expellas, semper redibit. Ma questo detto non dice tutto, annunzia soltanto il fatto reale del ritorno di un pezzo di natura rimossa e non descrive il modo veramente meraviglioso di questo ritorno che avviene come per un tradimento insidioso. Proprio quello che è stato scelto quale mezzo di rimozione — come la „furca" del proverbio — diventa il tramite di quello che ritorna; nel mezzo e dietro a ciò che rimuove si fa infine vittoriosamente strada la cosa rimossa. Una nota acqua forte di *Felicien Rops*

illustra questo fatto così poco osservato e tanto degno di considerazione più chiaramente di quello che potrebbero fare molte spiegazioni e cioè nel tipico caso della rimozione nella vita dei santi e penitenti. Un monaco asceta, si è rifugiato — certo scappando dalle tentazioni del mondo — a piedi di un crocefisso. Poi cade questa croce nell'ombra e raggiante si solleva al suo posto e in vece sua l'immagine di una fiorente donna nuda nella stessa posizione della crocifissione. Altri pittori di minore acume psicologico hanno posto in simili rappresentazioni della tentazione il peccato ardito e trionfante in una qualsiasi posizione vicino al redentore. Rops solo gli fece prendere il posto del redentore stesso sulla croce; sembra che egli abbia saputo che la cosa rimossa nel suo ritorno sorge dalla cosa stessa che rimuove.

Vale la pena di soffermarsi su questo argomento per persuadersi in casi di malattia, quanto delicata sia la vita psichica di un uomo in stato di rimozione per l'avvicinamento alle cose rimosse e come bastino lievi e insignificanti rassomiglianze perchè la stessa giunga all'effettuazione dietro alla cosa che rimuove e per mezzo della stessa. Io ebbi una volta occasione di occuparmi quale medico di un giovane, quasi un ragazzo, che dopo aver appreso involontariamente per la prima volta il procedimento sessuale, era rifuggito da tutti i desideri che cominciava a sentirsi e s'era servito perciò di un vero mezzo di rimozione, aveva aumentato la sua diligenza nello studio, esgerato l'attaccamento infantile verso la madre ed assunto in tutto un comportamento infantile. Non voglio quì spiegare come proprio nel rapporto con la madre si sia fatto di nuovo strada la sensualità rimossa, ma voglio descrivere il caso più raro e più strano, come cioè un'altra delle sue fortificazioni sia crollata per un motivo appena sufficente da riconoscere per tale. Quale distrazione dalle cose sessuali gode la matematica la più gran rinomanza; già J. J. Rousseau s'era inteso consigliare da una signora

che non era contenta di lui: Lascia le donne e studia la matematica. Così anche il nostro fuggitivo si rifugiò con speciale zelo in grembo alla matematica e alla geometria imparata a scuola, fino a che la sua forza di comprensione un giorno si paralizzò improvvisamente davanti ad alcuni compiti apparentemente semplici. Di due di questi compiti si potè ancora assodare le parole letterali: Due corpi si urtano, l'uno con la celerità . . . ecc. e: in un cilindro del diametro m. è da iscriversi un cono . . . ecc. In seguito a questa allusione per un altro certamente non evidente dell'attività sessuale, egli si sentì tradito anche dalla matematica e fuggì pure da questa.

Se Norberto Hanold fosse un personaggio tolto dalla vita, che avesse scacciato l'amore e il ricordo della sua amicizia degli anni infantili per mezzo dell'archeologia, sarebbe regolare e corretto che proprio un antico bassorilievo avesse risvegliato in lui il ricordo dimenticato di colei che aveva amato con sentimenti infantili; e sarebbe sua sorte bene meritata l'innamorarsi nella figura di pietra della Gradiva, dalla quale traspare per mezzo di una non spiegata somiglianza la Zoe vivente e da lui dimenticata.

La signorina Zoe sembra dividere pure lei il nostro parere sul delirio del giovane archeologo, perchè il compiacimento che ella manifesta alla fine della sua „filippica esauriente ed istruttiva" non si può motivare in altro modo che con la disposizione d'animo di attirare il di lui interesse per la Gradiva e già da bel principio sulla sua persona. Questo era appunto ciò che ella non si sarebbe aspettata da lui e ciò che ella pure riconobbe per tale ad onta di tutte le metamorfosi create dal delirio. Per lui però il trattamento psichico da parte di lei aveva ottenuto in pieno il suo risultato benefico; egli si sentiva libero, poichè ormai il delirio era sostituito da quella cosa, della quale il delirio non poteva essere altro che un'immagine deformata ed insufficente. Infatti egli non esitava ora più a ricordarsi ed

a riconoscere in lei la sua buona, allegra e saggia compagna, che in fondo non si era affatto cambiata. Ma qualchecosa d'altro egli trovò veramente strano —

— „È strano che uno debba prima morire per diventare vivo," pensava la fanciulla, „ma per gli archeologi questo pure è necessario." (G. p. 141.) Evidentemente ella non gli aveva ancora perdonato la via indiretta che egli aveva preso, passando attraverso l'archeologia per arrivare dall'amicizia degli anni infantili alla nuova relazione che stava per sorgere.

„No, intendo il tuo nome . . . Perchè Bertgang ha lo stesso significato di Gradiva e vuol dire, colei che risplende nel camminare". (G. p. 142.)

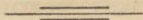
A ciò non eravamo nemmeno noi preparati. Il nostro eroe comincia a sollevarsi dalla sua umiliazione e a prendere una parte attiva. È chiaro ch'egli è completamente guarito dal suo delirio, si sente superiore allo stesso e lo dimostra mentre rompe da sè solo gli ultimi fili del tessuto del suo delirio. Proprio così si comportano anche gli ammalati, ai quali è stata sciolta la coazione delle loro idee deliranti, scoprendo le cose rimosse che sotto a queste si nascondevano. Se questi hanno realmente compreso, portano da sè soli le soluzioni per gli ultimi e più importanti problemi della loro strana situazione con associazioni che sorgono improvvisamente. Noi abbiamo a suo tempo supposto che l'origine greca della leggendaria Gradiva fosse un oscuro effetto del nome greco di Zoe, ma non abbiamo osato avvicinarci al nome stesso di „Gradiva", lo avevamo anzi ritenuto come libera creazione della fantasia di Norberto Hanold. Ed ecco, che appunto questo nome si dimostra quale derivato, anzi quale traduzione del nome di famiglia rimosso dell'apparentemente dimenticato amore d'infanzia.

L'origine e lo scioglimento del delirio sono ora schiariti. Quello che fa adesso seguire il poeta, deve servire soltanto alla conclusione omogenea del racconto. Con riguardo al

futuro ci può soltanto commuovere dolcemente, che la riabilitazione di un uomo, il quale prima dovette rappresentare una parte così deplorevole, perchè bisognoso di cure, ora progredisca e a lui finalmente riesca di far sorgere pure in lei qualcuno degli affetti ch'egli finora aveva sopportato. Così accadde ch'egli la rende gelosa nominando la simpatica signora che prima aveva disturbato il loro colloquio nella casa di Meleagro e confessandole che questa era stata la prima donna che gli era immensamente piaciuta. Se Zoe poi vuole prendere freddamente congedo con l'osservazione che ora tutto è ritornato alla ragione ed ella stessa non meno del resto; ch'egli poteva cercare di nuovo Gisa Hartleben, o come ora si chiamava per esserle utile scientificamente nell'occasione del di lei soggiorno a Pompei; che ella però deve adesso ritornare all'albergo al sole, dove il padre l'aspettava; che forse loro due si sarebbero veduti ancora una volta in qualche società in Germania o nella luna, allora egli potè prendere di nuovo a pretesto la mosca noiosa par impossessarsi prima della sua guancia poi delle sue labbra per mettere in opera l'aggressione che è dovere dell'uomo nel giuoco d'amore. Un'unica volta sembra ancora sorgere un'ombra sulla loro felicità, quando Zoe osserva che ora deve davvero andarsene da suo padre, il quale altrimenti morrebbe di fame al sole. „Tuo padre — cosa dirà —?" (G. p. 147.) Ma la saggia fanciulla sa presto tranquillare quella pena: „Probabilmente non dirà nulla, perchè io non sono un pezzo indispensabile nella sua collezione zoologica; se io fossi tale forse il mio cuore non si sarebbe così stolidamente attaccato a te." Ma se il padre eccezionalmente volesse essere di un'altra opinione di quella, ci sarebbe un mezzo sicuro. Basterebbe che Hanold si recasse a Capri, pigliasse là un lucertola faraglionense, per la qual cosa egli potrebbe far pratica col di lei dito mignolo, poi lasciasse qui in libertà l'animaletto per riprenderlo davanti agli occhi del zoologo e lasciargli la libera scelta fra la Faralionensis

in terra ferma e la propria figlia. Una proposta, nella quale, come si vede facilmente, è unita all'ironia l'amarezza e nello stesso tempo un ammonimento allo sposo di non tenersi troppo fedelmente all'esempio in seguito al quale l'amata lo ha prescelto. Norberto Hanold ci tranquillizza anche su questo punto, mentre ci mostra la grande trasformazione che è accaduta in lui con ogni genere di indizi apparentemente insignificanti. Egli esprime il proponimento di fare con la sua Zoe il viaggio di nozze in Italia e a Pompei, come se egli non si fosse mai irritato causa le coppie in viaggio di nozze. Gli è completamente sparito dalla memoria tutto quello che egli aveva sentito contro quelle coppie felici, che in modo tanto inutile si erano allontanate più di dieci miglia dalla loro patria tedesca. Certo il poeta ha ragione se considera una tal debolezza di memoria come il più importante segno di un cambiato modo di pensare. Zoe risponde sentendo questo programma di viaggio del suo *„amico d'infanzia in certo qual modo ugualmente dissepolto dalle rovine"* (G, p. 150), che ella non si sentiva viva abbastanza per prendere una decisione geografica. La bella realtà ha finalmente vinto il delirio, però a questo spetta ancora un ultimo posto di onore prima della partenza dei due da Pompei. Arrivati alla porta d'Ercole dove al principio della strada consolare un vecchio selciato s'incrocia sulla strada, Norberto Hanold si ferma e prega la fanciulla di precederlo. Ella lo comprendre e „sollevando un pò con la sinistra l'abito, la Gradiva, rediviva Zoe Bertgang, circondata dagli sguardi profondi di sognatore di lui, nel suo modo di camminare tranquillo e agile, in mezzo allo splendore del sole, cammina sul selciato attraverso la strada". Col trionfo dell'amore viene ora riconosciuto ciò che nel delirio era propriamente bello e pregevole.

Con l'ultimo paragone „dell'amico d'infanzia dissepolto dalle rovine" il poeta ci ha messo in mano le chiavi del simbolo di cui si è servito il delirio del protagonista per

mascherare il ricordo rimosso. Non esiste davvero alcuna migliore analogia per la rimozione, che contemporaneamente fa il psichico inaccessibile e conserva qualche cosa di lui, che il seppellimento simile a quello accaduto a Pompei e dal quale per opera della vanga la città potè di nuovo risorgere. Perciò il giovane archeologo dovette porre con la fantasia a Pompei l'originale del bassorilievo, che gli ricordava la sua dimenticata amica d'infanzia. Il poeta però aveva un buon motivo di insistere sulla pregevole somiglianza, che aveva trovato il suo fine sentire, fra un avvenimento psichico di un singolo e un singolo fatto importante nella storia dell'umanità.

II.

Veramente era soltanto nostra intenzione di esaminare con l'aiuto di alcuni metodi analitici i due o tre sogni che sono intercalati nel racconto della Gradiva; come avvenne dunque che noi ci lasciammo trascinare ad anatomizzare tutta la storia ed a esaminare gli avvenimenti psichici dei due personaggi principali? Questo non fu però una fatica inutile, bensì un necessario lavoro preparatorio. Anche se noi vogliamo comprendere i veri sogni di una persona reale, dobbiamo occuparci intensamente del carattere e degli avvenimenti di questa persona, non soltanto di quelli successi immediatamente prima del sogno, ma anche indagare il suo passato remoto. Io credo anzi che noi non siamo liberi di rivolgerci al nostro vero compito, ma che dobbiamo ancora soffermarci sul lavoro poetico stesso ed esaurire ulteriori lavori preparatori.

I nostri lettori avranno certamente osservato con sorpresa spiacevole che noi abbiamo finora trattato Norberto Hanold e Zoe Bertgang in tutte le loro espressioni e attività psichiche come se essi fossero individui reali e non creazioni del poeta, come se il genio del poeta fosse quasi una sostanza che lascia passare completamente i raggi di luce senza rifrangerli e senza intorbidarli. E tanto più sorprendente deve apparire il nostro procedere inquantochè il poeta rinunziò espressamente a far credere reale il suo racconto, chiamando il racconto stesso una fantasia. Noi troviamo però tutte le sue descrizioni improntate così fedelmente alla realtà, che noi non solleveremmo nessun'obbiezione, se la Gradiva non

si chiamasse una fantasia ma uno studio psichiatrico. Soltanto in due punti il poeta si è servito della libertà che gli stava a disposizione per creare delle premesse, che non sembrano avere radici nel terreno del reale ordine di cose. La prima volta, quando egli fa trovare al giovane archeologo un bassorilievo indubbiamente antico che imita una persona vivente non soltanto nella singolarità della posizione del piede nel camminare, ma anche in tutti i dettagli della fisionomia e della corporatura, cosicchè egli possa ritenere l'apparizione reale di questa persona per l'immagine di pietra divenuta viva. La seconda volta, quando egli gli fa incontrare la vivente proprio in Pompei, dove soltanto la sua fantasia aveva posto la trapassata, mentre egli si allontanava appunto per mezzo del viaggio a Pompei dalla vivente stessa che egli aveva osservato per la strada nel suo paese. Però questa seconda disposizione del poeta non è affatto una violenta deviazione dalla possibilità reale, essa chiede appunto soltanto l'aiuto al caso, che innegabilmente ha la sua parte in tanti eventi umani, e inoltre gli dà un buon significato, poichè questo caso rispecchia il fato, il quale ha destinato che appunto per mezzo della fuga si casca in balia di ciò, a cui si fugge. Più fantastica e perfettamente sorta dal libero arbitrio del poeta appare la prima premessa, che porta sopra di sè il peso di tutti gli altri avvenimenti e cioè la profonda rassomiglianza della figura di pietra con la fanciulla vivente, dove un esame spassionato vorrebbe limitare la coincidenza all'uguaglianza del modo di tenere il piede nel camminare. Si sarebbe tentati a questo punto di lasciar libero volo alla propria fantasia per l'allacciamento con la realtà. Il nome Bertgang potrebbe significare che le donne di questa famiglia già nei tempi antichi si fossero distinte per una tale speciale singolarità di bell'incedere e per discendenza diretta venire le Bertgang germaniche da quelle romane, una delle quali avrebbe indotto l'artista antico a fermare in un'immagine di pietra la singolarità del suo passo. Ma poichè le singole

variazioni della razza umana non sono indipendenti le une dalle altre e realmente anche in mezzo a noi sorgono sempre di nuovo dei tipi antichi, che noi troviamo nelle collezioni d'arte, non sarebbe del tutto impossibile che una moderna Bertgang ripetesse la somiglianza con una sua antenata anche in tutti gli altri tratti della sua corporatura. Più saggio che una tale speculazione dovrebbe essere davvero l'informarsi direttamente dal poeta sulle fonti dalle quali gli è sgorgata questa creazione. In tal caso si avrebbe una bella prospettiva per ridurre a normalità un pezzo di presupposto arbitrio. Ma poichè non abbiamo libero l'accesso alle fonti della vita psichica del poeta, gli lasciamo incontestato il diritto di costituire uno svolgimento corrispondente alla vita reale sulla base di una premessa irreale, diritto questo di cui si è servito anche Shakespeare nel suo Re Lear.

Del resto però, questo vogliamo accentuare, il poeta ci ha donato uno studio psichiatrico perfettamente corretto, al quale noi dobbiamo misurare la nostra falcoltà di capire la vita psichica, una storia di malattia e di terapia quasi destinata a stabilire certe leggi fondamentali della scienza psichiatrica. Abbastanza strano che il poeta abbia fatto alcunchè di simile! Che pensare poi se egli, interrogato, venisse a negare energicamente una tale intenzione? È così facile creare delle somiglianze e fabbricare cose non vere; non siamo piuttosto noi che abbiamo trovato nel bel racconto poetico un significato che stava ben lontano dalle idee del poeta? Possibile; più tardi ritorneremo su questo punto. Per il momento abbiamo tentato di salvare noi stessi da un'interpretazione così tendenziosa, ripetendo il racconto quasi eslusivamente con le parole stesse del poeta e lasciando provvedere a lui stesso tanto il testo quanto il commento. Chi vuole confrontare la nostra riproduzione col testo della Gradiva, ci dovrà concedere un tanto.

Forse noi facciamo un cattivo servizio al nostro poeta nel giudizio della gran massa se battezziamo la sua opera

uno studio psichiatrico. L'opinione pubblica dice che il poeta deve stare lontano dalla psichiatria e lasciare ai medici la descrizione di condizioni psichiche patologiche. In realtà però nessun vero poeta ha mai osservato questa legge. La descrizione della vita psichica umana è il suo vero dominio; egli è sempre stato il precursore della scienza e così anche della psicologia scientifica. Però il confine fra le condizioni psichiche normali e le patologiche è da una parte così convenzionale e dall'altra talmente fluido, che probabilmente ognuno di noi lo sorpassa nel corso di una giornata parecchie volte. D'altronde la psichiatria avrebbe torto se volesse limitarsi esclusivamente allo studio di quelle serie e fosche malattie, che sorgono da gravi danneggiamenti del delicato apparato psichico. Le deviazioni lievi ed appianabili dell'individuo sano, che oggi noi non possiamo seguire più in là che fino ai perturbamenti nel giuoco delle forze psichiche, non sono meno importanti per la psichiatria; anzi appunto per mezzo di queste essa può comprendere la salute e i fenomeni delle malattie gravi. Così non può nè il poeta sfuggire al psichiatra, nè il psichiatra al poeta ed il trattamento poetico di un tema psichiatrico può, senza perdere la sua bellezza, riuscire corretto.

Corretta è veramente questa rappresentazione poetica di una storia di malattia e di terapia che possiamo comprendere meglio dopo finito il racconto e dopo soddisfatta la nostra aspettativa e che ora possiamo riprodurre coi termini tecnici della nostra scienza, nel quale lavoro non ci deve turbare la necessità di ripetere cose già dette.

La condizione di Noberto Hanold viene dal poeta abbastanza spesso chiamata „delirio“ e anche noi non abbiamo alcun motivo per rigettare questa definizione. Due caratteri principali possiamo addurre del „delirio“ per mezzo del quale esso non viene bensì descritto esaurientemente, ma pure distinto chiaramente da altri disturbi. Dapprima esso appartiene a quel gruppo di condizioni patologiche, alle quali

non spetta un'immediata influenza sul corpo, ma che si esprimono soltanto con segni psichici, in secondo luogo esso è distinto dal fatto, che in lui delle fantasie hanno preso il sopravvento, ossia vengono credute e hanno un'influenza sul modo d'agire. Se ci ricordiamo del viaggio a Pompei, per cercare nella cenere le orme speciali della Gradiva, abbiamo in tal fatto un magnifico esempio di un'azione eseguita sotto il dominio del delirio. Il psichiatra forse metterebbe il delirio di Norberto Hanold nel grande gruppo della paranoia e lo chiamerebbe un' „erotomania feticistica", perchè per lui la cosa rimarchevole sarebbe l'innamoramento in una figura di pietra e perchè per il suo modo di vedere privo di sentimentalismo, l'interesse del giovane archeologo per i piedi femminili e le posizioni degli stessi, deve apparire sospetto di „feticismo". Infatti tutte le denominazioni e divisioni delle varie qualità di delirio, secondo il loro contenuto, hanno in sè qualche cosa di antipatico e di infruttuoso[1].

Il severo psichiatra chiamerebbe subito degenerato il nostro eroe quale persona capace di sviluppare sulla base di una tale strana passione un delirio e cercherebbe le tare creditarie, che lo hanno inesorabilmente spinto a tale sorte. In ciò però il poeta non lo segue e a ragione. Egli ci vuole portare più vicino il protagonista e facilitarci il sentire con lui; con la diagnosi „degenerato", indifferente se giustificabile scientificamente o no, il giovane archeologo ci viene subito allontanato, perchè noi lettori siamo le persone normali e la misura dell'umanità. Anche le premesse ereditarie e costituzionali della situazione importano poco al poeta; in confronto egli si approfondisce nella situazione personale psichica, che può dare l'origine a un delirio.

Noberto Hanold si comporta, in un momento importante, del tutto altrimenti che una persona normale. Egli non ha

[1] Il caso di Noberto Hanold dovrebbe in realtà venir designato quale delirio isterico e non paranoico. I segni della paranoia qui non si trovano.

alcun interesse per la donna vivente; la scienza cui egli è soggetto gli ha tolto questo interesse per spostarlo verso donne di pietra o di bronzo. Non si ritenga ciò per una singolarità indifferente; essa è piuttosto la premessa del racconto, poichè un bel giorno avvenne che una singola di queste figure di pietra abbia fatto valere per sè tutto l'interesse, che di solito appartiene soltanto a una donna viva, e in tal modo è sorto il delirio. Davanti ai nostri occhi poi apparisce come, dopo guarito il delirio per mezzo di un felice avvenimento, l'interesse venga spostato di nuovo da una figura di pietra su una persona viva. Il poeta non ci fa seguire il modo come il nostro eroe sia giunto alla condizione di allontanarsi dalla donna; egli ci dice soltanto che un tal comportamento non è spiegato dalla sua predisposizione, che racchiude piuttosto alcunchè di fantastico — e noi possiamo aggiungere erotico. Anche vediamo noi più tardi che egli nella sua infanzia non era differente degli altri bambini; egli aveva allora amicizia con una piccola faniulla, era indivisibile da lei e divideva con lei la sua merendina, la bastonava anche e si lasciava graffiare da lei. In tale attaccamento, in tale unione di tenerezza e di aggresssività si manifesta l'immaturo erotismo della vita infantile, che manifesta i suoi effetti soltanto più tardi, ma allora irresistibilmente, e che durante l'infanzia viene riconosciuto come reale erotismo soltanto dal medico e dal poeta. Il nostro poeta ci fa capire chiaramente che anch'egli non la pensa diversamente, perchè anch'egli fa risvegliare nel suo protagonista al momento opportuno un vivo interesse per il modo con cui camminano e tengono il piede le donne, cosa questa che nella scienza e nelle donne del suo paese gli procura una nomea di feticista del piede, ma che a noi appare evidentemente una derivazione del ricordo della sua amica d'infanzia. Questa fanciulla mostrava certo già da bambina la particolarità del bel modo d'incedere, tenendo la punta del piede quasi verticale nel camminare, e appunto raffigurando un simile passo, un antico bassori-

lievo di pietra acquista per Noberto Hanold più tardi un così grande significato. Del resto aggiungiamo subito che il poeta nella derivazione dello strano concetto del feticismo si trova in piena concordanza con la scienza. Dopo *A. Binet* noi tentiamo realmente di far derivare il feticismo da impressioni erotiche dell'infanzia.

La condizione di allontanarsi stabilmente da una donna porta con sè la disposizione personale per la formazione di un delirio. Lo sviluppo del turbamento psichico incomincia dal momento nel quale un'impressione fortuita sveglia gli avvenimenti d'infanzia dimenticati e almeno in piccola parte d'intonazione erotica. Sveglia non è però certo la definizione esatta se noi consideriamo quello che segue. Noi dobbiamo riprodurre l'esposizione corretta del poeta in espressione psicologica scientifica. Norberto Hanold non si ricorda alla vista del bassorilievo che egli ha veduto una simile posizione del piede già nella sua amica d'infanzia; egli non si ricorda in genere di nulla, eppure tutti gli effetti del bassorilievo derivano da un allacciamento al ricordo d'infanzia. L'impressione dell'infanzia dunque si muove, viene resa attiva così da cominciare a dare i suoi effetti, però non viene alla coscienza: resta „*incosciente*", come noi oggi usiamo dire con un termine diventato inevitabile nella psicopatologia. Questo incosciente noi vorremmo veder tolto a tutte le dispute dei filosofi e filosofi naturali, dispute che non hanno altro significato che etimologico. Noi non abbiamo per il momento nessun altro nome per definire processi psichici che si comportano attivamente eppure non vengono alla coscienza della rispettiva persona; e nient'altro che ciò noi intendiamo col nostro „incosciente". Se alcuni pensatori ci vogliono contestare l'esistenza di un tal incosciente quale un controsenso, noi crediamo che essi non si siano mai occupati del corrispondente fenomeno psichico, che essi si trovino in balìa dell'esperienza ordinaria, che ogni cosa psichica che diventa attiva ed intensiva, sia contemporaneamente anche

cosciente ed abbiano appunto ancora da imparare ciò che il nostro poeta sa assai bene, che esistono cioè processi psichici, i quali sebbene siano intensi e manifestino energici effetti, tuttavia restano lontani dalla coscienza.

Nel capitolo precedente ci siamo espressi una volta che i ricordi dei rapporti d'infanzia con Zoe si trovano in Norberto Hanold in istato di „rimozione"; ora li abbiamo chiamati ricordi „incoscienti". Quì dobbiamo rivolgere dunque qualche attenzione al rapporto fra le due espressioni artifiziose, che nel senso sembrano coincidere. Non è difficile dare una spiegazione su ciò. „Incosciente" è termine più generale, „rimosso" ha un significato più stretto. Tuttociò che è rimosso è incosciente, ma non possiamo affermare di ogni cosa incosciente che essa sia rimossa. Se Hanold alla vista del bassorilievo si fosse ricordato del modo di camminare della sua Zoe, in tal caso un ricordo incosciente sarebbe divenuto in lui contemporaneamente attivo e cosciente e avrebbe mostrato così, che esso prima non era rimosso. „Incosciente" è un termine puramente descrittivo, in un certo riguardo indefinito, per così dire statico; „rimosso" è un'espressione dinamica che si riferisce al giuoco di forze psichiche e insegna, che c'è una tendenza di esprimere tutti gli effetti psichici, fra cui anche quelli del diventar cosciente, ma anche una forza contraria, una resistenza che è in grado di impedire una parte di questi effetti psichici fra i quali appunto anche il diventar cosciente. Caratteristico della cosa rimossa è appunto che malgrado la sua intensità non riesce a venire alla coscienza. Nel caso di Hanold si tratta dunque dall'apparire del bassorilievo in poi, di una cosa rimossa incosciente, dunque diciamo adirittura di una cosa rimossa.

Rimossi sono in Norberto Hanold i ricordi dei suoi rapporti d'infanzia con la fanciulla dal bell'incedere, ma questa non è ancora la giusta considerazione dello spunto psicologico. Noi restiamo alla superficie finchè ci occupiamo soltanto di ricordi e di rappresentazioni. Unica cosa

significativa nella vita psichica sono i sentimenti; tutte le forze psichiche hanno un'importanza soltanto in seguito alla loro proprietà di destare sentimenti. Rappresentazioni vengono soltanto rimosse perchè stanno in rapporto con la generazione di sentimenti che non devono venire a galla; sarebbe più esatto il dire che la rimozione colpisce i sentimenti; soltanto questi non ci sono altrimenti comprensibili che nel loro collegamento con rappresentazioni. Rimossi sono dunque in Norberto Hanold i sentimenti erotici e poichè il suo erotismo non conosce, e non ha conosciuto altri oggetti nella sua infanzia che la Zoe Bertgang, così sono dimenticati i ricordi di questa. L'antico bassorilievo risveglia in lui l'erotismo dormente e rende attivi i ricordi d'infanzia. Causa una resistenza esistente in lui contro l'erotismo questi ricordi possono divenire attivi soltanto come incoscienti. Quello che si svolge in lui più tardi è una lotta fra la potenza dell'erotismo e le forze che lo rimuovono; il risultato di questa lotta è un delirio.

Il nostro poeta ha omesso di spiegarci da dove provenga la rimozione della vita sessuale nel nostro protagonista; l'occuparsi della scienza è soltanto il mezzo di cui si serve la rimozione; il medico dovrebbe qui indagare più profondamente, forse nel suo caso senza arrivare al fondo. Il poeta non ha dimenticato di mostrarci, come abbiamo già accertato con ammirazione, che il risveglio dell'erotismo rimosso deriva appunto dal complesso dei mezzi serviti alla rimozione stessa. Con ragione è un capolavoro antico, il bassorilievo in pietra di una donna, dal quale il nostro archeologo viene strappato dalla sua avversione all'amore ed esortato a pagare alla vita il debito che dalla nascita pesa su noi.

Le prime espressioni del processo iniziato in Hanold a mezzo del bassorilievo sono fantasie che giuocano intorno la persona rappresentata. Il modello gli apparisce qualche cosa di „*attuale*" nel miglior senso della parola, come se

l'artista avesse preso „*dalla vita*" colei che procedeva per la strada. Egli dà alla fanciulla antica il nome di „*Gradiva*", che ha formato secondo l'epiteto del dio della guerra nell'atto di recarsi a combattere, di Marte Gradivus; egli determina sempre più esattamente la di lei personalità. Egli la immagina figlia di un uomo ragguardevole, forse di un patrizio, che nel servizio del tempio era in relazione con una divinità, egli crede di vedere nei suoi tratti origine greca e finalmente egli sente il bisogno di porla lontano dalla confusione di una grande città, nella più tranquilla Pompei, dove la fa camminare sul selciato di lava che le permette il passaggio da una parte all'altra della strada. Queste espressioni della fantasia sembrano abbastanza arbitrarie eppure insospettabili perchè innocenti. Perfino allorquando da loro per la prima volta scaturisce uno sprone ad agire, quando l'archeologo, oppresso dal problema se una tale posizione del piede corrisponde alla realtà, comincia a fare osservazioni della vita reale per osservare i piedi delle donne e delle fanciulle contemporance, si copre quest'azione con motivi scientifici a lui coscienti come se fosse scaturito tutto l'interesse per la figura di pietra della Gradiva dal terreno della sua occupazione professionale dell'archeologia. Le donne e le fanciulle per la strada che egli prende quale oggetto delle sue osservazioni, devono naturalmente scegliere un'altra spiegazione grossolanamente erotica del suo agire e noi dobbiamo dare loro ragione. Per noi non c'è alcun dubbio che Hanold conosce così poco i motivi della sua indagine come l'origine delle sue fantasie sulla Gradiva. Queste ultime sono, come noi apprendiamo più tardi, reminiscenze dei suoi ricordi dell'amore d'infanzia, derivati di questi ricordi, trasformazioni e deformazioni degli stessi, dopochè a questi non è riuscito di venire alla coscienza nella forma primiera. Il giudizio apparentemente estetico che il bassorilievo di pietra raffiguri qualche cosa di „*presente*" rimpiazza il sapere che un tal passo appartiene a una fanciulla a lui conosciuta,

che nell'epoca presente attraversa la strada; dietro l'impressione „corrispondente alla vita" e dietro la fantasia della sua origine greca si nasconde il ricordo del di lei nome di „*Zoe*" che in greco significa „*vita*"; Gradiva è, come ci spiega infine il guarito dal delirio, una buona traduzione del li lei nome di famiglia *Bertgang*, che ha lo stesso significato che „risplendente nel camminare"; le determinazioni sul di lei padre hanno origine dalla cognizione che Zoe Bertgang è la figlia di un ragguardevole professore di università, ufficio che si può benissimo confrontare a quello del servizio religioso nell'antichità. La sua fantasia la pone poi finalmente a Pompei, „non perchè il suo quieto e tranquillo comportamento lo sembrava pretendere", ma perchè nella sua scienza non si poteva trovare alcuna migliore analogia che la strana situazione, nella quale egli risente come per mezzo di un oscuro presagio i suoi ricordi dell'amicizia degli anni infantili. Se egli una volta è riuscito a coprire la propria infanzia col passato classico, cosa che sta proprio nel suo carattere, il seppellimento di Pompei, questo sparire con la conservazione del passato, dà una straordinaria rassomiglianza con la *rimozione* che egli conosce per cosidetta osservazione „endopsichica". In lui lavora la stessa simbolica che in chiusa del racconto il poeta fa adoperare coscientemente alla fanciulla.

„Io mi dicevo, che qualche cosa d'interessante scaverei ben anch'io quì da sola. Naturalmente di trovare una simile cosa, quale ho trovato, . . . non avevo fatto calcolo in nessun modo". (G. p. 124.) Infine (G. p. 150) risponde poi la fanciulla al desiderio sulla mèta del viaggio „del suo amico d'infanzia in certo qual modo di nuovo dissotterrato dalle rovine".

Così noi troviamo dunque già alla prima produzione delle idee deliranti e delle azioni di Hanold una doppia determinazione, una derivazione da due differenti origini. Una determinazione è quella che apparisce a Hanold stesso, l'altra quella che ci si sviluppa esaminando i suoi processi

psichici. L'una è, riferendosi alla persona di Hanold, a lui cosciente, l'altra gli è completamente incosciente. Una deriva tutta dal cerchio di rappresentazione della scienza archeologica, l'altra invece deriva dai ricordi d'infanzia rimossi, in lui diventati attivi, e dagli stimoli di sentimento a questi attaccati. L'una è quasi superficiale e ricopre l'altra, che in certo modo si nasconde dietro la stessa. Si potrebbe dire che il motivo scientifico serve a pretesto del motivo erotico incosciente e che la scienza si sia messa completamente al servizio del delirio. Ma non si deve proprio ancora dimenticare che la determinazione incosciente non è capace venire a capo di altro che di quello che nello stesso tempo basta alla determinazione cosciente scientifica. I sintomi del delirio tanto fantasie che azioni — sono appunto i risultati di un compromesso fra le due correnti psichiche e in un compromesso è stato tenuto calcolo delle pretese di ognuna delle due parti; però ogni parte ha dovuto anche rinunciare a un quantitativo di ciò che voleva mettere in esecuzione. Dove un compromesso ha avuto luogo è esistita prima una lotta; nel nostro caso il conflitto, da noi ammesso fra l'erotismo represso e le forze che lo tengono incapsulato nella rimozione. Nella formazione di un delirio questa lotta in fatti non termina mai. Assalto e resistenza si rinnovano dopo ogni formazione di compromesso, che, per così dire, non soddisfa mai completamente. Ciò sa anche il nostro poeta e perciò egli fa dominare questa fase del turbamento psichico del suo eroe da un sentimento di malcontento, da una speciale irrequietezza, precursori e mallevadori di ulteriore sviluppo.

Queste importanti particolarità della determinazione doppia per fantasie e decisioni, della formazione di pretesti coscienti per azioni al motivo delle quali il rimosso ha dato la più grande spinta, ci verranno incontro nel progredire del racconto ancor spesso e forse in modo più chiaro. E questo con pien diritto, perchè il poeta ha afferrato e ci ha

esposto con ciò il carattere principale, mai mancante, del processo psichico patologico.

Lo sviluppo del delirio in Norberto Hanold procede con un sogno, che non causato da alcun nuovo avvenimento, sembra derivare del tutto dalla sua vita psichica tormentata da un conflitto. Però soffermiamoci un momento, prima di accingerci a esaminare se il poeta corrisponde alle nostre aspettative di un profondo accorgimento, anche nella formazione dei suoi sogni. Domandiamoci prima che cosa dica la scienza psichiatrica alle sue premesse sul sorgere di un delirio, quale posizione essa prenda di fronte alla rimozione, all'incosciente, e di fronte al conflitto e alla formazione di un compromesso psichico. Infine dobbiamo esaminare se la rappresentazione poetica dell'origine di un delirio possa sostenere il giudizio della scienza.

E quì dobbiamo dare la risposta forse inattesa, che nella realtà avviene proprio il contrario: la scienza non regge di fronte all'opera del poeta. Fra le premesse ereditarie costituzionali e le creazioni maturate del delirio, la scienza ha una lacuna che troviamo riempita dal poeta. Essa non intuisce ancora il significato della rimozione, non riconosce d'avere assoluto bisogno dell'incosciente per la spiegazione di quella massa di avvenimenti psichici patologici, non cerca l'origine del delirio in un conflitto psichico e non afferra i sintomi di questo quali formazioni di compromesso. Allora dovrebbe stare il poeta da solo contro tutta la scienza? Questo no — se l'autore può annoverare i suoi lavori fra le opere scientifiche. Poichè egli stesso sostiene già da una serie d'anni — e fino all'ultimo tempo abbastanza isolato —[1] tutti

[1] Vedi l'importante scritto di *E. Bleuler:* „Affektivität, Suggestibilität, Paranoia," nonchè „i Diagnostische Assoziationsstudien" di C. G. Jung, entrambi da Zurigo, 1906. (L'autore deve oggi — 1912 — ritirare quanto sopra esposto quale un anacronismo. Il „movimento psicoanalitico" da lui suscitato ha da allora avuto una grande diffusione ed è ancora sempre in aumento).

i punti di vista che egli ha preso quì dalla Gradiva del Jensen e espresso con termini tecnici. Egli ha dimostrato più esaurientemente per le malattie conosciute sotto il nome di isterismo e rappresentazioni coatte, quale condizione individuale del turbamento psichico la repressione di una parte della vita istintiva e la rimozione delle rappresentazioni, per mezzo delle quali è sostituito l'impulso represso, e ha ripetuto poco dopo le stesse concezioni per alcune altre forme del delirio[1]. Se gli stimoli da prendersi in considerazione quale origine di questi fatti siano ogni volta componenti dello stimolo sessuale oppure possano esser anche d'altra natura, questo è un problema che appunto per l'analisi della Gradiva deve essere indifferente, poichè nel caso scelto dal poeta non si tratta sicuramente d'altro che di repressione di un sentimento erotico. I punti di vista del conflitto psichico e della formazione dei sintomi per mezzo di compromessi fra le due correnti dell'anima, che combattono l'una contro l'altra, sono stati fatti valere dall'autore in casi di malattia realmente osservati e curati dalla scienza medica nella stessa maniera come lo potè fare per Norberto Hanold creato dal poeta[2]. La derivazione dei fenomeni patologici nervosi e specialmente isterici dalla potenza di pensieri incoscienti aveva sostenuto già prima dell'autore P. Janet, allievo del grande Charcot e in unione con l'autore stesso Giuseppe Breuer a Vienna[3].

Non era veramente venuto in pensiero all'autore, quando egli si approfondì negli anni dopo il 1893 in tali ricerche sulla origine dei turbamenti psichici, di cercare una conferma dei suoi risultati presso i poeti e perciò non fu piccola la sua meraviglia, quando egli osservò nella Gradiva, pub-

[1] Confronta l'opera dell'autore: Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre, 1906.

[2] confronta: Bruchstück einer Hysterieanalyse, 1905. (Sammlung etc. Zweite Folge, 1900.)

[3] conf.: Breuer und Freud, Studien über Hysterie, 1895.

blicata nel 1903, che il poeta metteva a base della sua creazione la stessa cosa che egli credeva di creare quale cosa nuova dalle sorgenti di esperienza medica. Come arriva dunque il poeta allo stesso sapere del medico, o almeno a trattare la sua opera come se egli sapesse la stessa cosa?

Il delirio di Norberto Hanold acquista un ulteriore sviluppo in seguito a un sogno, che gli viene nel bel mezzo delle ricerche che compie per trovare un modo di camminare uguale a quello della Gradiva nelle strade del suo luogo nativo. Il contenuto di questo sogno possiamo facilmente esporre in poche parole. Il sognatore si trova a Pompei in quel giorno, che segna il tramonto di quell'infelice città, segue tutti gli orrori senza essere lui stesso in pericolo, vede là improvvisamente camminare la Gradiva e comprende d'un tratto come cosa naturale, poichè essa è una pompeiana, che viva nella sua città e „senza che egli l'abbia supposto prima, contemporaneamente a lui." Egli viene colto da paura per lei, la chiama, al che ella gli rivolge fuggevolemte uno sguardo. Pure essa procede, senza badare a lui, si posa sui gradini del tempio d'Apollo e viene sepolta dalla pioggia di cenere, dopochè il suo viso s'è scolorito, come se questo si trasformasse in bianco marmo, fino a rassomigliare completamente a un'immagine di pietra. Allo svegliarsi egli interpreta ancora il rumore della città che arriva fino al suo letto, per il grido d'aiuto degli abitanti di Pompei disperati e per il fragore del mare agitato. Il sentimento che ciò ch'egli ha sognato gli sia davvero successo, per molto tempo ancora dopo il suo risveglio non vuole abbandonarlo e la persuasione che la Gradiva sia vissuta a Pompei e sia morta in quel giorno di sventura perdura da questo sogno quale nuova aggiunta al suo delirio.

Meno comodo ci sarà lo spiegarci che cosa il poeta abbia voluto con questo sogno e che cosa lo abbia indotto ad allacciare lo sviluppo del delirio appunto ad un sogno. Solerti indagatori hanno bensì raccolto sufficienti esempi per

dimostrare come turbamenti psichici si allaccino a sogni e provengano da sogni[1], e anche nella vita di singoli uomini illustri pare che siano stati dati da sogni impulsi ad importanti azioni e decisioni. Ma la nostra percezione non guadagna molto con queste analogie; restiamo perciò al nostro caso, al caso inventato dal poeta, dell'archeologo Norberto Hanold. A qual fine si deve afferrare un tal sogno per intrecciarlo nel nesso, se questo non deve restare un inutile ornamento del racconto?

Io mi posso immaginare che un lettore a questo punto esclami: il sogno è facilmente spiegabile. Esso è un semplice sogno d'angoscia, causato dal rumore della città, che dall'archeologo occupato con la sua pompeiana viene trasformato nella distruzione di Pompei! Nel generale disprezzo per ciò che crea il sogno si può limitare la propria pretesa sulla spiegazione dei sogni a ciò, che per una parte del contenuto del sogno si cerca uno stimolo esterno che eventualmente si copre con questa. Questo stimolo esterno sarebbe dato dal rumore che sveglia il dormiente; l'interesse a questo sogno sarebbe con ciò esaurito. Se almeno potessimo avere un motivo per ammettere che la città in quella mattina fosse stata più rumorosa del solito o almeno che p. es. il poeta non avesse dimenticato di comunicarci che Hanold in quella notte contro il suo solito aveva dormito con la finestra aperta. Peccato che il poeta non si è dato questa cura! O almeno che il sogno di angoscia fosse qualche cosa di così semplice! No, in modo così semplice non si esaurisce questo interesse.

L'allacciamento a uno stimolo esterno dei sensi non è nulla di importante per la formazione del sogno. Il sognatore può trascurare questo stimolo del mondo esterno, egli può anche venir svegliato dallo stesso senza fare un sogno, egli può anche intrecciarlo nel suo sogno come accade quì, se gli conviene ciò per qualche altro motivo, ed esistono

[1] Sante de Sanctis, I Sogni, 1901.

abbondanti sogni per il cui contenuto non si può dimostrare una determinazione in seguito a uno stimolo giunto ai sensi del dormente. No, tentiamolo per un'altra via.

Forse allacciamo al residuo che il sogno lascia a Hanold dopo svegliato. Finora era stata una sua fantasia che la Gradiva fosse stata una pompeiana. Ora questa supposizione diventa per lui certezza, e a questa si aggiunge l'altra certezza che essa fosse stata sepolta nell'anno 79[1]. Sentimenti melanconici accompagnano questo progresso nella formazione del delirio come un'eco dell'angoscia che aveva riempito il sogno. Questo nuovo dolore per la Gradiva non ci sembra ben comprensibile; la Gradiva sarebbe oggi dopo tanti secoli morta, anche se essa avesse salvato la sua vita dalla rovina nel disastro del 79, oppure non si dovrebbe discutere in tal maniera nè con Norberto Hanold, nè col poeta stesso? Anche quì sembra che nessuna via ci conduca allo schiarimento. In ogni modo vogliamo osservare che l'aumento che prende il delirio da questo sogno è congiunto ad un intonazione di sentimento molto doloroso.

Del resto non vien affatto migliorata la nostra mancanza d'orientamento; questo sogno non si spiega da sè solo; noi ci dobbiamo decidere a rivolgerci alla „Traumdeutung" dell'autore e adoprare alcune delle regole lì contenute per la spiegazione dei sogni.

Una di queste regole dice che un sogno ha sempre attinenza con l'attività del giorno precedente al sogno stesso. Il poeta sembra voler far comprendere ch'egli ha seguito questa regola, facendo seguire immediatamente questo sogno alle „ricerche pedestri" di Hanold. Queste non significano altro che un cercare la Gradiva, che egli vuole riconoscere dal suo passo caratteristico. Il sogno dunque dovrebbe contenere una indicazione sul luogo dove sia da trovare la Gradiva. Esso la contiene realmente indicandola a Pompei, ma questo non è ancora una novità per noi.

[1] confronta il testo della „Gradiva" p. 15.

Un'altra regola dice: Se dopo un sogno la fede alla realtà del quadro del sogno dura insolitamente a lungo, così da non potersi strappare al sogno, questo non è un errore di criterio causato dalla vivacità dei quadri del sogno ma un atto psichico per sè stesso, un'assicurazione che si riferisce al contenuto del sogno, che c'è qualche cosa, e realmente così come si è sognato, e si fa bene a prestar fede a questa assicurazione. Se ci teniamo a queste due regole, dobbiamo conchiudere che il sogno dà uno schiarimento sul soggiorno della Gradiva ricercata, schiarimento che collima con la realtà. Noi conosciamo il sogno di Hanold; conduce l'applicazione delle due regole allo stesso ad un significato ragionevole?

Stranamente si. Questo significato è soltanto mascherato in un modo speciale, così da non riconoscerlo subito. Hanold impara nel sogno che la Gradiva ricercata vive in una città e contemporaneamente a lui. Questo è esatto per la Zoe Bertgang, soltanto che la città del sogno non è quella dell'università tedesca, ma Pompei, e il tempo non è il presente ma l'anno 79 dell'era volgare. È come una deformazione per spostamento; non viene posta la Gradiva nel tempo presente, ma il sognatore nel passato; ma l'importante, il nuovo, che egli divida con la ricercata tempo e luogo è espresso anche così. Da dove deriva questa deformazione e questo travestimento, che deve ingannare noi e il sognatore stesso sul vero significato e contenuto del sogno? Noi abbiamo già i mezzi in mano per dare una risposta soddisfacente a questa domanda.

Ricordiamoci di tutto quello che abbiamo udito sulla natura e l'origine delle fantasie, questi precursori del delirio: che esse sono surrogati e derivati di ricordi rimossi, ai quali una resistenza non permette di venire alla coscienza immutati, che ottengono però di poter venire alla coscienza tenendo conto della resistenza per mezzo dei cambiamenti e delle deformazioni da parte della censura. Dopo avvenuto

questo compromesso, tali ricordi sono divenuti queste fantasie, che facilmente vengono male comprese dalla persona cosciente, ossia possono venir comprese nel senso della corrente psichica predominante. Ora si immagini che i quadri onirici siano per così dire le creazioni deliranti fisiologiche dell'uomo, i risultati di compromesso di quella lotta fra cosa rimossa e cosa dominante, che esiste probabilmente in ogni uomo anche perfettamente sano di mente. Allora si comprende che quei quadri onirici sono da considerarsi come qualche cosa di svisato, dietro al quale è da ricercare qualche cosa di non svisato, ma in un certo senso ripugnante, come i ricordi rimossi di Hanold dietro alle sue fantasie. All'antitesi così riconosciuta si potrà forse dare espressione se si distingue ciò che ricorda il sognatore al risvegliarsi come contenuto del sogno manifesto da quello che era la base del sogno prima della deformazione della censura, il pensiero del sogno latente. Spiegare un sogno vuol dire allora tradurre il contenuto del sogno manifesto nei pensieri del sogno latenti, far retrocedere la deformazione che questi ultimi hanno dovuto subire dalla censura della resistenza. Se noi applichiamo queste considerazioni al sogno che ora ci occupa, troviamo che i pensieri onirici latenti possono esser stati soltanto questi: La fanciulla che ha quel bel modo di camminare, che tu cercavi, vive realmente in questa città con te. Ma in questa forma il pensiero non poteva divenire cosciente; gli si opponeva il fatto che una fantasia quale risultato di un precedente compromesso aveva accertato, che la Gradiva era una pompeiana e perciò non v'era altra possibilità, se doveva venir assodato il fatto reale della vita nello stesso luogo e nello stesso tempo che adattarsi alla deformazione: Tu vivi in Pompei al tempo della Gradiva e questa è allora una idea che realizza il contenuto onirico manifesto, come un'epoca presente in cui si vive.

Un sogno è di raro la rappresentazione, si può dire la messa in scena, di un unico pensiero, per lo più di una

serie, per così dire di un tessuto di pensieri. Dal sogno di Hanold si può rilevare ancora un altro elemento del contenuto, la cui deformazione è facilmente riparabile così da apprendere l'idea latente da questa rappresentata. È questo un pezzo del sogno al quale si può estendere ancora l'assicurazione della realtà con cui il sogno si chiuse. Nel sogno la Gradiva che procede, si trasforma in una figura di pietra. Questo non è niente altro che la rappresentazione ingegnosa e poetica della vera evoluzione dei fatti. Hanold aveva realmente trasportato il suo interesse dalla vivente alla figura di pietra; l'amata si era trasformata in un bassorilievo marmoreo. I pensieri onirici latenti che devono rimanere incoscienti, vogliono ritrasformare quest'immagine nella donna vivente; essi gli dicono in connessione con l'antecedente: Tu ti interessi per il bassorilievo della Gradiva soltanto perchè essa ti ricorda la Zoe del tempo presente che quì vive. Ma se questo punto di vista potesse divenire cosciente significherebbe la fine del delirio.

Ci spetta forse l'obbligo di sostituire ogni singola parte del contenuto manifesto del sogno in tal guisa con pensieri incoscienti? Veramente si; nella spiegazione di un sogno realmente sognato noi non ci si potrebbe sottrarre a un tal dovere. Il sognatore dovrebbe anche allora rispondere alle nostre domande in modo più esauriente. È comprensibile che noi non possiamo mettere in esecuzione una tal pretesa nella creazione del poeta; tuttavia non vogliamo lasciar passare inosservato il fatto che non abbiamo ancora sottoposto al lavoro di interpretazione e di traduzione il contenuto principale di questo sogno.

Il sogno di Hanold è un sogno d'angoscia. Il suo contenuto è spaventevole, angoscia prova il sognatore nel sogno e sensazioni dolorose perdurano dopo il sogno stesso. Ciò non è affatto comodo per il nostro tentativo di spiegazione; noi siamo di nuovo obbligati a prendere molte cose a prestito dal libro che ci insegna il modo di spiegare i

sogni. Questo ci ammonisce allora di non cadere nell'errore di far derivare l'angoscia che si prova nel sogno dal contenuto del sogno stesso e di non trattare il contenuto del sogno come il contenuto di una rappresentazione della vita reale. Esso ci rende attenti che molte volte noi sogniamo le cose più spaventevoli senza che noi risentiamo neanche un briciolo di paura. Piuttosto il vero stato di cose è tutt'un altro, che non è facile di indovinare, ma che si può facilmente dimostrare. Secondo il testo l'angoscia del sogno angoscioso è corrispondente a un affetto sessuale, a una sensazione libidinosa, come generalmente ogni angoscia nervosa, ed è scaturita da un processo di rimozione della „libido"[1]. Nella spiegazione del sogno si deve dunque sostituire all'angoscia l'eccitazione sessuale. L'angoscia così sorta esercita — non regolarmente ma spesso — un'influenza elettiva sul contenuto del sogno e porta nel sogno elementi di rappresentazione, che sembrano adatti all'affetto d'angoscia per la spiegazione cosciente e mal comprensibile del sogno. Questo, come detto, non è assolutamente il caso regolare poichè esistono abbastanza sogni d'angoscia nei quali il contenuto non è affatto spaventevole, dove dunque non ci si può spiegare coscientemente l'angoscia provata.

Io so che questa spiegazione dell'angoscia nel sogno suona molto ostica e non viene facilmente creduta: ma io non posso che consigliare di accoglierla benevolmente. Sarebbe molto sorprendente del resto che il sogno di Norberto Hanold si potesse congiungere con questa concezione dell'angoscia e spiegare da essa. Noi diremmo allora che nel sognatore si risvegli di notte il desiderio d'amore, che questo dia una potente spinta in avanti per fargli cosciente il ricordo dell'amata e strapparlo così dal súo delirio, che poi di nuovo riceva un rifiuto e una trasformazione in angoscia, la quale a sua volta porti nel contenuto del sogno

[1] confr.: Sammlung kl. Schriften zur Neurosenlehre, V, nonche Traumdeutung, p. 344 (3. ediz. p. 387).

i quadri spaventosi del ricordo d'infanzia del sognatore. In questo modo il vero contenuto incosciente del sogno, la nostalgia d'amore per la Zoe conosciuta in passato viene trasformata nel contenuto manifesto della distruzione di Pompei e della perdita della Gradiva.

Io credo che questo risulti fino quì facilmente comprensibile. Si potrebbe però con ragione pretendere, se desideri erotici formano il contenuto non divisato di questo sogno, di poter almeno trovare anche nel sogno deformato un segno ben riconoscibile dello stesso, nascosto in qualche luogo. Ebbene, forse riesce anche questo con l'aiuto di un'indicazione tratta dalla continuazione del racconto. Al primo incontarsi con la presunta Gradiva, Hanold si ricorda di questo sogno e rivolge all'apparizione la preghiera di posarsi di nuovo così come la aveva vista in quella volta[1]. A questa preghiera però la giovane si alza indignata e abbandona il suo strano interlocutore dal cui discorso, invaso dal delirio, essa ha afferrato lo sconvenevole desiderio erotico. Io credo che noi possiamo fare nostra l'interpretazione della Gradiva; una maggior precisione per la rappresentazione di un desiderio erotico non si potrà pretendere neanche da un sogno reale.

Così l'applicare alcune regole della interpretazione dei sogni al primo sogno di Hanold ha avuto l'effetto di renderci comprensibile nei suoi tratti principali questo sogno e di connetterlo all'assieme del racconto. Che sia stato creato dal poeta in osservanza di queste regole? Si potrebbe ancora fare la domanda, perchè il poeta abbia bisogno di introdurre in genere un sogno per l'ulteriore sviluppo del suo delirio. A mio modo di vedere questo è avvenuto in modo molto significativo ed è di nuovo molto fedele alla realtà. Noi

[1] G. p. 70: No, parlato non hai. Ma io ti parlai, quando tu ti posasti per dormire, ed io stetti poi presso a te — il tuo viso era così tranquillo e così bello come di marmo. Ti prego — posalo ancora una volta di nuovo così sul gradino.

abbiamo già detto che nei casi di malattia reale una formazione di delirio avviene molto spesso dopo un sogno, non abbiamo bisogno però dopo la nostra spiegazione sull'essenza del sogno di trovare un nuovo indovinello in questo stato di cose. Sogno e delirio hanno origine tutti e due dalle stesse fonti, dal materiale rimosso; il sogno è per così dire il delirio fisiologico della persona normale. Prima che il materiale rimosso sia divenuto forte abbastanza per trasformarsi nella vita reale in delirio può facilmente aver riportato il suo primo successo nelle condizioni più favorevoli del sonno in forma di un sogno che abbia un effetto duraturo. Durante il sonno subentra con la diminuzione dell'attività psichica in genere un rilassamento della forza della resistenza, che le forze psichiche predominanti oppongono al materiale rimosso. Questo rilassamento è ciò che rende possibile la formazione del sogno e perciò il sogno diventa per noi la via migliore per venire a conoscere l'incosciente psichico. Soltanto, di solito, col ristabilirsi delle cariche psichiche dello stato di veglia, il sogno si dilegua di nuovo ed il terreno guadagnato dall'incosciente viene di nuovo abbandonato.

III.

Nel corso del racconto si trova ancora un altro sogno che forse ancora più del primo ci può indurre a tentare la sua interpretazione ed il suo collegamento nella connessione degli avvenimenti psichici del protagonista. Però noi risparmiamo poco se a questo punto abbandoniamo la esposizione del poeta per rivolgerci direttamente a questo secondo sogno, perchè chi vuole spiegare il sogno di un altro, non può fare a meno di occuparsi il più esaurientemente possibile di tuttociò che il sognatore ha vissuto esternamente ed internamente. Perciò sarebbe quasi la cosa migliore di restare al filo del racconto e corredare questo delle nostre osservazioni.

La nuova formazione di delirio che la Gradiva fosse morta durante la distruzione di Pompei nell'anno 79 non è l'unico effetto del primo sogno da noi analizzato. Immediatamente dopo questo sogno Hanold si decide a fare un viaggio in Italia che lo porta infine a Pompei. Prima però gli succede ancora qualche cosa d'altro; appoggiato alla finestra egli crede di vedere sulla via una figura dal portamento e dal passo della sua Gradiva, le corre dietro ad onta del suo abbigliamento difettoso, ma non la raggiunge, anzi viene rimandato indietro dalle burle della gente per istrada. Dopochè egli è ritornato nella sua stanza, il canto di un canarino la cui gabbia è appesa ad una finestra della casa di rimpetto fa sorgere in lui un sentimento come se anch'egli volesse dalla prigione giungere alla libertà e il viaggio di primavera è ugualmente presto deciso e messo in esecuzione.

Il poeta ha posto questo viaggio di Hanold in una luce specialmente viva e concesse a lui stesso una parziale chiarezza sui suoi avvenimenti interiori. Hanold si è creato naturalmente un pretesto scientifico per il suo viaggio, ma questo non regge. Egli sa veramente che „l'impulso per il viaggio è sorto da una sensazione indefinibile". Una strana inquietudine lo rende malcontento di tuttociò che egli incontra e lo spinge da Roma a Napoli e da quì a Pompei, senza ch'egli nel suo stato d'animo si trovi a posto neanche in quest'ultima sosta. Egli si inquieta della stoltezza dei viaggi di nozze ed è inasprito della noiosità delle mosche che abbondano negli alberghi di Pompei. Ma finalmente egli non s'inganna sul fatto „che il suo malcontento non ha soltanto origine da quanto si trova intorno a lui ma anche ha la causa in lui stesso". Egli sa d'essere sovraeccitato, sente „d'essere disgustato perchè gli manca alcunchè, pure senza saper spiegarsi che cosa; e questo disgusto egli porta con sè dappertutto". In questo stato d'animo egli si ribella perfino contro la sua dominatrice, la scienza; quando egli erra per la prima volta sotto i cocenti raggi del sole meridiano per Pompei, „non solo lo aveva abbandonato tutta la scienza, ma lo lasciò anche senza il minimo desiderio di ritrovarla; si ricordava di lei soltanto come da una grande distanza e nel suo sentimento essa era stata una zia vecchia, asciutta, noiosa, l'essere più insipido e superfluo del mondo". (G. p. 55.)

In questo stato d'animo ingarbugliato e senza pace gli si scioglie poi uno degli enigmi che sono collegati a questo viaggio nel momento in cui egli vede per la prima volta la Gradiva camminare per Pompei. Gli viene per la prima volta „alla coscienza ch'egli, senza saper lui stesso l'impulso del suo interno, era venuto per questo in Italia ed era passato senza sosta da Roma a Napoli fino a Pompei per cercare se quì potesse trovare traccie di lei. E proprio in senso letterale perchè, visto il suo modo di camminare speciale, ella doveva

aver lasciato nella cenere un'impronta delle dita differente da tutte le altre". (G. p. 58.)

Poichè il poeta ha tanta cura nella descrizione di questo viaggio deve valere la pena anche per noi di schiarire le relazioni di questo col delirio di Hanold e la sua posizione in rapporto agli avvenimenti. Il viaggio è stato intrapreso per motivi che la persona dapprima non riconosce e appena dopo si confessa, motivi che il poeta definisce direttamente quali „incoscienti". Ciò è certamente copiato dalla vita; non occorre essere in delirio per agire in tal modo; è piuttosto un avvenimento d'ogni giorno anche fra sani, che essi quasi si ingannino sui motivi del loro agire e che questi divengano loro coscienti appena più tardi, quando un conflitto di più correnti di sentimento procuri loro la condizione per tale scompiglio. Il viaggio di Hanold era già da principio destinato a servire il delirio e doveva condurlo a Pompei per continuare là le ricerche sulla Gradiva. Noi ricordiamo che prima e immediatamente dopo il sogno queste ricerche lo occupavano tutto e che il sogno stesso era soltanto una risposta soffocata dalla sua coscienza alla domanda sul luogo di soggiorno della Gradiva. Una forza occulta che noi non conosciamo, impedisce dapprima perfino il venire alla coscienza del proponimento delirante, cosicchè per la motivazione cosciente del viaggio rimangono soltanto pretesti insufficenti e che devono esser rinnovati di tratto in tratto. Un altro enigma ci presenta il poeta facendo seguire l'un l'altro senza alcuna intima connessione come delle casualità, il sogno, la scoperta della creduta Gradiva sulla via e la decisione al viaggio per l'influenza del canto del canarino.

Con l'aiuto delle spiegazioni che prendiamo dai discorsi che fa in seguito la Zoe Bertgang, questa oscura parte del racconto viene schiarita per il nostro intelletto. Era realmente la figura originale della Gradiva, la signorina Zoe stessa, che Hanold vide camminare per la strada dalla sua finestra

(G. p. 89) e che a momenti avrebbe raggiunta. La comunicazione del sogno: „Ella vive nel giorno d'oggi nella stessa città in cui tu vivi," avrebbe così ottenuto per un caso fortuito un'inconfutabile conferma, davanti alla quale sarebbe caduta la sua opposizione interna. Il canarino però il cui canto spinse Hanold lontano, apparteneva a Zoe e la sua gabbia era appesa alla di lei finestra di rimpetto alla casa di Hanold. (G. p. 135.) Hanold il quale secondo l'accusa della fanciulla aveva il dono di „allucinazione negativa" e sapeva l'arte di non vedere e di non riconoscere persone anche se presenti, deve aver avuto certo da bel principio già la cognizione incosciente di ciò che noi apprendiamo appena più tardi. I segni della vicinanza di Zoe, il suo apparire sulla strada e il canto del suo canarino così vicino alla di lei finestra, rafforzano l'effetto del sogno, e in tale situazione così pericolosa per la sua resistenza contro l'erotismo — egli prende la fuga. Il viaggio deriva da un acutizzarsi della resistenza dopo quella spinta innanzi del desiderio d'amore nel sogno, da un tentativo di fuga dall'amata vivente e presente. Esso significa in pratica una vittoria della rimozione che questa volta riporta il sopravvento nel delirio come nella sua occupazione precedente, le ricerche „pedestri" in donne e fanciulle, l'erotismo era stato vittorioso. Dappertutto però in questo oscillare della lotta è salvaguardata la natura del compromesso delle decisioni; il viaggio a Pompei che lo dovrebbe portare via dalla Zoe vivente, lo conduce almeno al di lei surrogato, alla Gradiva. Il viaggio che viene intrapreso a dispetto dei pensieri onirici latenti segue pure l'indicazione del contenuto del sogno manifesto e lo conduce a Pompei. In tal modo trionfa di nuovo il delirio ogni volta che l'erotismo e la resistenza combattono fra loro.

Questa interpretazione del viaggio di Hanold come fuga dal desiderio d'amore che in lui si risveglia per l'amata che gli stava così vicino, armonizza soltanto coi suoi stati d'animo

durante il suo soggiorno in Italia. L'avversione che lo domina per l'erotismo si esprime là nella sua antipatia per i viaggi di nozze. Un piccolo sogno nell'albergo a Roma causato dalla vicinanza di una coppia tedesca d'amanti, il cui discorso egli fu costretto ad ascoltare la sera oltre la sottile parete, getta poi una luce sulla tendenza erotica del suo primo gran sogno. Il nuovo sogno lo porta di nuovo a Pompei dove egli assiste a un'altra eruzione del Vesuvio e si allaccia così al sogno, la cui azione perdura ancora durante il viaggio. Ma fra le persone esposte al pericolo egli vede questa volta — non come prima, sè stesso e la Gradiva — ma l'Apollo del Belvedere e la Venere Capitolina, certo quale sublimazione ironica della coppia nella stanza vicina. Apollo solleva Venere, la porta via e la posa su di un oggetto nell'oscurità, oggetto che sembra essere un carro o una carretta, perchè da esso proviene „uno strano cigolio". Il sogno non abbisogna del resto di alcun'arte speciale per la sua spiegazione. (G. p. 31.)

Il nostro poeta, del quale siamo ormai persuasi che egli non mette alcuna cosa nella sua descrizione inutilmente e senza un'intenzione speciale ci ha data un'altra prova per la corrente asessuale che domina su Hanold nel suo viaggio. Durante il lungo errare per Pompei „stranamente non gli viene alla memoria neanche una volta che egli poco tempo prima aveva sognato di essere stato presente alla distruzione di Pompei dopo l'eruzione dell'anno 79". (G. p. 47.) Appena alla vista della Gradiva egli si ricorda improvvisamente di questo sogno, come pure gli viene cosciente contemporaneamente il motivo delirante del suo viaggio enigmatico. Che cosa potrebbe significare questo dimenticarsi del sogno, questa barriera di rimozione fra il sogno e la disposizione d'animo durante il viaggio, altro che il fatto non essere avvenuto il viaggio per incitamento diretto del sogno, ma nella ribellione contro lo stesso, quale una scarica di una forza psichica, che non vuole sapere nulla del significato recondito del sogno?

D'altra parte però Hanold non gode di questa vittoria sul suo erotismo. L'emanazione psichica repressa perdura forte abbastanza per vendicarsi con malessere e con inibizione della cosa che reprime. Il suo desiderio s'è trasformato in inquietudine e in malcontento che gli fanno apparire senza senso il suo viaggio; inibita gli è la facoltà di riconoscere il motivo del viaggio in favore del delirio, turbato il suo rapporto con la sua scienza che in un tal luogo dovrebbe destare tutto il suo interesse. Così ci mostra il poeta il suo eroe dopo la sua fuga dall'amore in una specie di crisi, in una condizione completamente confusa e sconnessa, in uno sconquassamento come usa venire all'apice durante malattie, quando nessuna delle due forze contendenti non è ormai di tanto più forte dell'altra, che la differenza possa stabilire una direttiva psichica sicura. Quì interviene allora il poeta e ci spiana la via, perchè a questo punto egli fa comparire la Gradiva che intraprende la cura del delirio. Con la sua potenza di volgere al bene la sorte degli esseri da lui creati ad onta di tutte le necessità, alle quali li fa obbedire, egli pone la fanciulla, per fuggire la quale Hanold è venuto a Pompei, appunto là, e corregge così la follia che il delirio fa commettere al giovane di recarsi dal luogo di soggiorno dell'amata vivente all'ultima dimora di colei che la sostituisce nella fantasia.

Coll'apparire di Zoe Bertgang quale Gradiva, che segna il punto culminante nella tensione del racconto, il nostro interessamento prende tosto un'altra direzione. Se finora abbiamo assistito allo svilupparsi di un delirio, ora dobbiamo esser testimoni della sua guarigione e abbiamo il diritto di domandarci, se il poeta abbia soltanto inventato il procedimento di questa guarigione oppure se l'abbia formato attenendosi a delle possibilità realmente esistenti. Giusta le parole pronunciate da Zoe nel suo colloquio con l'amica abbiamo certo il diritto di ascriverle una tal intenzione di curare. (G. p. 124.) Ma quale è la via che ella prende perciò?

Dopo aver vinto lo sdegno che le aveva procurato la richiesta di posarsi per dormire ancora una volta „come allora", si ritrova alla stessa ora meridiana del giorno seguente nel medesimo luogo e strappa a Hanold tutto il sapere segreto che le mancava per poter comprendere il di lui comportamento del dì precedente. Ella apprende del sogno, del bassorilievo della Gradiva e della particolarità del camminare che ella ha comune con l'immagine di pietra. Ella accetta di rappresentare la parte dello spettro ritornato alla vita per breve ora, parte che, come ella osserva, le dà la sua posizione nel di lui delirio, le attribuisce con parole a doppio senso una nuova situazione; mentre accetta da lui il fiore dei sepolcri, ch'egli ha portato con sè senza un'intenzione cosciente, ed esprime il suo rincrescimento, ch'egli non le abbia dato delle rose. (G. p. 90.)

Il nostro interesse per il comportamento della fanciulla tanto avveduta che ha deciso di procurarsi a marito l'amico d'infanzia dopo aver riconosciuto dietro al di lui delirio il suo amore qual forza motrice, viene a questo punto forse rimandato indietro dalla spiacevole sorpresa che questo delirio può far sorgere perfino in noi. L'ultima sua fantasia che la Gradiva sepolta nell'anno 79 ora possa quale spettro di mezzodì discorrere con lui un'ora, trascorsa la quale essa sparisce e ricerca di nuovo la sua tomba, fantasia questa, che non viene sconvolta nè dalla percezione della di lei calzatura moderna nè dal fatto che essa non conosce le lingue antiche e che domina invece la lingua tedesca allora non esistente, sembra pure giustificare il titolo del racconto „un novella fantastica pompeiana", ma escludere contemporaneamente ogni misura della verità clinica. Eppure mi sembra che considerando più attentamente, l'inverosimiglianza di questo delirio scompaia in gran parte. Un poco della colpa il poeta l'ha presa su di sè e l'ha posta nella premessa del racconto che Zoe in tutti i suoi tratti fosse l'imagine fedele del bassorilievo. Ci si deve dunque

guardare dallo spostare l'inverosimiglianza di questa premessa alla conseguenza della stessa che Hanold scambia la fanciulla con la Gradiva rediviva. La spiegazione che ci da il delirio aumenta qui di valore per il fatto che anche il poeta non ci sa offrire una spiegazione razionale. Nel calore del sole della Campania e nella forza magica e scompigliante del vino, che cresce ai piedi del Vesuvio, il poeta ha trovato altre circostanze ausiliarie ed attenuanti per giustificare il comportamento patologico del protagonista. Il più importante fra i fatti che spiegano e scusano resta però la facilità con la quale la nostra facoltà di pensare si decide ad ammettere un contenuto assurdo, se degli stimoli fortemente affettivi vi trovano la loro soddisfazione. È sorprendente e trova per lo più ben troppo poca considerazione il fatto pur vero come facilmente e spesso anche persone di grande intelligenza sotto tali costellazioni psicologiche diano reazioni di parziale imbecillità; e chi non è troppo presuntuoso può abbastanza spesso osservare una tal cosa in sè stesso; e tantopiù allora, quando una parte dei processi del pensiero che sono da prendersi in considerazione sono attaccati a motivi incoscienti o rimossi! Cito qui volentieri le parole di un filosofo che mi scrive: „Io ho cominciato ad annotare cose avvenute a me stesso di errori evidenti, di azioni indipendenti dalla volontà, che ci si spiega più tardi (in un modo molto irragionevole). È spaventoso ma tipico il vedere quante sciocchezze vengono fuori in questo caso.“ E ora si aggiunga che la fede negli spiriti e negli spettri e nel ritorno delle anime che trova tanto appoggio nella religione, alla quale noi tutti almeno da bambini ci siamo sentiti attaccati, non è stata affatto abbandonata da tutte le persone colte e che molte persone saggie trovano conciliabile con la ragione l'occuparsi di spiritismo. Perfino colui che è divenuto sobrio ed incredulo osserva, vergognandosi, quanto facilmente egli si volga per un momento alla credenza degli spiriti, quando coincidono in lui perplessità ed incertezza. Io so di un medico,

cui una volta era morta una paziente per malattia di Basedow e che non poteva bandire un leggero sospetto d'avere forse contribuito all'esito fatale con un'incauta prescrizione di medicine. Un dì, molti anni dopo, entrò nel suo ambulatorio una signorina, nella quale egli, ad onta di tutte le riluttanze, dovette riconoscere la defunta. Egli non potè pensare ad altro che al fatto, che fosse vero, che i morti possano ritornare e il suo orrore fece posto alla vergogna appena quando la visitatrice si presentò quale sorella di quella che era morta per la stessa malattia. La malattia di Basedow dà una somiglianza, spesso osservata, molto spinta dei tratti del viso a quelli che ne sono colpiti, e in questo caso la somiglianza tipica era aumentata trattandosi di due sorelle. Il medico, a cui accadde questo caso, ero io stesso e perciò appunto non sono affatto propenso di confutare a Norberto Hanold la possibilità clinica del suo breve delirio della Gradiva ritornata alla vita. È infine cosa ben conosciuta a ogni psichiatra che in seri casi di delirio cronico (paranoia) vien prodotto il massimo di assurdità ben elaborate e meglio sostenute.

Dopo il primo incontro con la Gradiva, Norberto Hanold aveva bevuto prima nell'uno e poi nell'altro degli alberghi a lui noti a Pompei il suo vino, mentre gli altri frequentatori facevano i loro pasti. „Naturalmente non gli era venuto il pensiero nemmeno lontanamente di accettare l'opinione assurda“ di fare ciò per venire a sapere in quale albergo abiti la Gradiva e prenda i suoi pasti, ma è difficile dire qual altro senso abbia potuto avere questo suo modo d'agire. Il giorno dopo il loro secondo convegno nella casa di Meleagro gli accadono una quantità di cose meravigliose e apparentemente independenti una dall'altra: Egli trova una stretta fessura nel muro del portico là dove la Gradiva è sparita, incontra un esaltato cacciatore di lucertole, che lo apostrofa come una persona conosciuta, scopre una terza locanda fuori di mano, l'albergo al Sole, il cui proprietario

lo induce a comperare una fibbia di metallo, ricoperta di verderame, dandogli d'intendere che sia stata trovata fra i resti di una fanciulla pompeiana e finalmente si accorge di una giovane coppia appena arrivata, ch'egli ritiene fratello e sorella, a cui dedica la sua simpatia. Tutte queste impressioni s'intrecciano poi in un sogno „stranamente insensato“ del seguente tenore:

„In un luogo al sole siede la Gradiva, fa un laccio con un filo d'erba per pigliare con esso una lucertola e dice: ‚Ti prego sta fermo, fermo — la collega ha ragione, il mezzo è veramente buono ed ella lo ha adoperato con ottimor isultato.‘“

Contro questo sogno egli si difende ancora nel sonno con la critica che ciò è realmente completa pazzia e si dibatte per essere liberato. Questo gli riesce anche con l'aiuto di un uccello invisibile che emette un grido simile a una risata e porta con sè nel becco una lucertola.

Vogliamo fare il tentativo di interpretare anche questo sogno ossia di sostituirlo coi pensieri latenti dalla deformazione dei quali esso deve esser sorto? Esso è tanto insensato come solo si può aspettarsi da un sogno, e questa assurdità dei sogni è il sostegno principale del punto di vista, che nega al sogno il carattere di un atto psichico pienamente valido e lo fa sorgere dall'eccitazione senza mèta di elementi psichici.

Noi possiamo adoperare per questo sogno la tecnica che può venire designata come il procedimento regolare dell'interpretazione dei sogni. Esso consiste nel fatto di non curarsi del nesso apparente del sogno manifesto, ma di prendere visione di ogni parte del contenuto per sè e di cercare la derivazione dello stesso dalle impressioni, dai ricordi e dalle libere associazioni del sognatore. Ma poichè noi non possiamo esaminare Hanold, dovremo accontentarci col dedurre dalle sue impressioni e potremo soltanto timidamente porre le nostre proprie associazioni al posto delle sue.

„In un luogo al sole siede la Gradiva, piglia lucertole e parla“ — a qual impressione del giorno si connette questa parte del sogno? Senza dubbio all'incontro col vecchio signore, il cacciatore di lucertole, che dunque nel sogno viene sostituito con la Gradiva. Questi sedeva o giaceva su d'un pendio „fortemente soleggiato“ e rivolse anche la parola a Hanold. Anche le parole della Gradiva nel sogno sono copiate dal discorso di quell'uomo. Si confronti: „Il mezzo indicato dal collega Eimer è veramente buono, io l'ho già adoperato più volte col miglior successo. Prego, resti fermo, fermo —.“ Molto similmente parla la Gradiva nel sogno, soltanto che il collega Eimer è sostituito da una collega non nominata; anche la frase „più volte“ del discorso del zoologo è restata fuori dal sogno e la connessione delle parole è stata un po'mutata. Sembra dunque che questo avvenimento del giorno sia stato trasformato nel sogno da alcuni cambiamenti e deformazioni. Perche è avvenuto ciò e che cosa significano le deformazioni, la sostituzione del vecchio signore con la Gradiva e l'introduzione dell'enigmatica „collega“?

C'è una regola dell'interpretazione dei sogni che dice: Un discorso udito nel sogno proviene sempre da un altro udito durante lo stato di veglia oppure tenuto dal sognatore stesso. Questa regola sembra che sia stata in questo caso seguita, il discorso della Gradiva è soltanto una modificazione di quello del vecchio zoologo udito durante il giorno. Un'altra regola dell'interpretazione dei sogni ci direbbe, che la sostituzione di una persona con un'altra, oppure la condensazione di due persone nel senso che una di esse viene mostrata in una situazione caratteristica per l'altra, significa l'equiparazione delle due persone o un coincidere delle stesse. Se noi osiamo di adoperare anche questa regola nel nostro sogno, allora abbiamo l'interpretazione: che la Gradiva piglia lucertole come quel vecchio, che essa conosce la caccia alle lucertole come lui. Questo risultato non è ancora proprio comprensibile, ma noi abbiamo ancora un'altro

enigma avanti a noi. A quale impressione del giorno dobbiamo riferire la „collega“, che nel sogno sostituisce il celebre zoologo Eimer? Per fortuna non abbiamo quì molta scelta, può trattarsi soltanto di un'altra fanciulla quale collega, dunque quella simpatica giovane nella quale Hanold ha riconosciuto una sorella che viaggiava col proprio fratello. „Ella portava sul vestito una rosa rossa di Sorrento, la cui vista fece venire alla memoria a lui che guardava dall'angolo della sua camera alcunchè, senza ch'egli potesse ricordarsi che cosa fosse.“ Questa osservazione del poeta ci dà bene il diritto di prenderla in considerazione quale „la collega“ del sogno. Ciò che Hanold non poteva ricordarsi, certo non era altro che la frase della presunta Gradiva, „a fanciulle più felici si porta in primavera delle rose“, quando ella pretese da lui il bianco fiore del sepolcro. Ma in questo discorso stava nascosta una richiesta. Quale caccia alle lucertole può essere quella che è così ben riuscita alla collega più fortunata?

Il giorno seguente Hanold sorprende la creduta coppia di fratello e sorella in tenero abbraccio e può così rettificare il suo errore del giorno precedente. Si tratta proprio di una coppia innamorata e precisamente di due sposi in viaggio di nozze, come noi apprendiamo più tardi, quando i due in modo così inaspettato disturbano il terzo incontro di Hanold con Zoe. Se noi vogliamo ammettere che Hanold, che coscientemente li ritiene per fratello e sorella, nel suo incosciente ha riconosciuto subito il loro vero rapporto, che il giorno seguente si svela in modo così indubbio, abbiamo subito un significato valido per il discorso della Gradiva nel sogno. La rosa rossa diventa allora simbolo della relazione amorosa; Hanold comprende che i due sono ciò, che egli e la Gradiva hanno appena da diventare, la caccia alle lucertole riceve il significato della caccia al marito e il discorso della Gradiva significa circa: „Lascia pur fare a me, io conosco la maniera di procurarmi un marito nello stesso modo come un'altra fanciulla“.

Ma perchè doveva questo intravvedere delle intenzioni di Zoe apparire nel sogno solo nella forma del discorso del vecchio zoologo? Perchè la destrezza di Zoe nel cacciare il marito doveva venir rappresentata da quella del vecchio signore nella caccia delle lucertole? È cosa facile per noi rispondere a questa domanda; noi abbiamo da lungo tempo indovinato che il cacciatore di lucertole non è nessun altro che il professore di zoologia Bertgang, il padre di Zoe, che deve conoscere anche Hanold, cosicchè è comprensibile che egli apostrofi Hanold come un conoscente. Ammettiamo di nuovo che Hanold nell'incosciente abbia riconosciuto subito il professore, „gli era oscuro se il viso del cacciatore di lucertole gli sia passato già una volta davanti, forse in uno dei due alberghi", così si spiega lo strano travestimento del proponimento ascritto a Zoe. Ella è la figlia del cacciatore di lucertole, ella ha attinto da lui tale destrezza.

La sostituzione del cacciatore di lucertole con la Gradiva nel contenuto del sogno è dunque la rappresentazione del rapporto fra le due persone, riconosciuto dall'incosciente; la comparsa della „collega" al posto del collega Eimer permette al sogno di esprimere la comprensione del di lei desiderio di marito. Il sogno ha finora congiunto, „condensato", come diciamo noi, due avvenimenti del giorno in una sola situazione per procurare un'espressione del resto assai incerta a due modi di vedere che non dovevano divenire coscienti. Noi possiamo però andare avanti, diminuire ancor più la stranezza del sogno e dimostrare l'influenza anche degli altri avvenimenti della giornata sulla configurazione del sogno manifesto.

Noi potremmo dichiararci non contenti delle spiegazioni finora avute, chiederci perchè poi la scena della caccia alle lucertole sia stata messa al punto culminante del sogno e supporre che anche altri elementi del pensiero onirico siano entrati con la loro influenza nel sogno manifesto per metter in evidenza la „lucertola". Potrebbe esser proprio così. Ricordiamoci che Hanold aveva scoperto una fessura

nel muro, al posto dove gli parve che la Gradiva sparisse, fessura „che era tuttavia larga abbastanza per lasciare passare una figura di insolita snellezza". Per mezzo di quest'osservazione egli vien indotto il giorno seguente a un cambiamento del suo delirio, che cioè la Gradiva non si sprofondi nel terreno quando sparisce ai suoi sguardi, ma si rechi per questa via di nuovo nella sua tomba. Nel suo pensare incosciente egli si sarà detto d'avere trovato ora la spiegazione naturale per il sorprendente modo di sparire della fanciulla. Non deve però ricordare il costringersi per strette fessure e lo sparire nelle stesse il modo di fare delle lucertole? Non si comporta la Gradiva in quest'atto ella stessa come una svelta lucertoletta? Noi crediamo dunque che questa scoperta della fessura nel muro abbia coadiuvato a stabilire la scelta dell'elemento „lucertola" per il contenuto del sogno manifesto, la situazione della lucertola nel sogno rappresenta parimenti questa impressione del giorno precedente come l'incontrarsi con lo zoologo padre di Zoe.

E se noi ora, divenuti audaci, si volesse tentare di trovare una sostituzione nel contenuto del sogno anche per l'avvenimento del giorno precedente non ancora utilizzato, della scoperta del terzo albergo „al sole"? Il poeta ha trattato così esaurientemente quest'episodio ed ha aggiunto ad esso tante cose, che noi ci dovremmo meravigliare, se esso solo non avesse dato alcun concorso alla formazione del sogno. Hanold entra in quest'albergo che gli è rimasto sconosciuto causa la sua posizione fuori di mano e lontano dalla stazione, per procurarsi una bottiglia d'acqua minerale per calmare il calore che si sentiva. Il trattore utilizza quest'occasione per lodare i suoi oggetti antichi e gli mostra una fibbia che secondo lui sarebbe appartenuta a quella fanciulla pompeiana che era stata trovata in vicinanza del foro strettamente abbracciata col suo amante. Hanold che prima non aveva mai prestato fede a questo racconto più volte ripetuto, viene ora costretto da una forza ignota a credere alla verità di

questa storia toccante e alla autenticità dell'oggetto trovato, compera la fibbia e lascia l'albergo col suo acquisto. Nell'andar via egli vede a una finestra un ramo d'asfodillo cosparso di fiori bianchi, posto in un bicchier d'acqua e ha la sensazione che questa vista gli sia di conferma per l'autenticità dell'oggetto venuto in sua proprietà. Ora egli è compenetrato dalla reale persuasione che la fibbia verde sia appartenuta alla Gradiva e che ella sia stata la fanciulla morta nell'abbraccio col suo amante. Egli quieta la tormentosa gelosia, che lo prende, col proponimento di procurarsi una certezza al suo sospetto il giorno seguente dalla Gradiva stessa, mostrandole la fibbia. Questo è pure uno strano tratto di nuovo delirio e non dovrebbe esso lasciare nessuna traccia nel sogno della notte seguente!

Per noi varrà pure la pena di renderci comprensibile il sorgere di questo aumento di delirio, di cercare il nuovo tratto di discernimento incosciente, che si sostituisce con la nuova parte di delirio. Il delirio sorge sotto l'influenza del trattore dell'albergo al sole, verso il quale Hanold si comporta così credulo, come se fosse stato suggestionato da lui. Il trattore gli mostra una fibbia di metallo quale autentica e quale possesso di quella fanciulla che è stata trovata sepolta fra le braccia del suo amante, e Hanold che potrebbe avere abbastanza spirito critico per dubitare della verità del racconto e dell'autenticità della fibbia, diviene subito credulo e compera il più che dubbio oggetto antico. Non è affatto comprensibile perchè egli abbia a comportarsi così e niente ci indica che la persona del trattore stessa potesse darci la soluzione di questo problema. Vi è però ancora un altro problema in quest'incontro e due problemi si sciolgono volentieri l'uno con l'altro. Nell'abbandonare l'albergo egli scorge un ramo d'asfodillo in un bicchiere da una finestra, trova nello stesso una prova per l'autenticità della fibbia di metallo. Come può avvenire ciò? Quest'ultimo tratto è per fortuna facilmente accessibile alla soluzione. Il bianco fiore è certo

lo stesso ch'egli aveva donato a mezzogiorno alla Gradiva ed è proprio giusto che alla vista dello stesso a una finestra di questo albergo, qualche cosa venga confermata. Certo non l'autenticità della fibbia, ma qualche cosa d'altro, che gli era già divenuto chiaro alla scoperta di questo albergo, finora sfuggito al suo occhio. Egli si era comportato già il giorno precedente così, come se egli cercasse in uno dei due alberghi di Pompei, dove abiti la persona che gli apparisce quale Gradiva. Poichè egli si imbatte in modo così imprevisto in un terzo albergo, egli si deve dire nell'incosciente: „dunque ella abita quì"; e poi nell'andarsene: „è vero, questo è il fiore d'asfodillo, che io le ho dato; questa è dunque la sua finestra." Questo sarebbe il nuovo modo di vedere che prende piede in seguito al delirio, che non può divenire cosciente, perchè non poteva nemmeno divenire cosciente la sua premessa, che la Gradiva fosse una persona vivente e una volta da lui conosciuta.

Ma come deve esser proceduta la sostituzione del nuovo modo di vedere nel delirio? Io penso che il sentimento di persuasione che era attaccato a questo poteva sostenersi e conservarsi, mentre per il modo di vedere stesso, non atto a venire alla coscienza, sopravvenne un altro contenuto di rappresentazione, però congiunto a lui da unità di pensieri. Così venne il sentimento di persuasione a congiungersi con un contenuto a lui veramente estraneo e quest'ultimo raggiunse nella forma di delirio un'importanza che non gli spettava. Hanold traspone il convincimento che la Gradiva abita in questa casa su altre impressioni, che egli riporta nella casa stessa, in tal modo presta fede alle parole del trattore, crede all'autenticità della fibbia di metallo e alla verità dell' aneddoto della coppia d'amanti trovata abbracciata, ma soltanto per motivi ch'egli mette in congiunzione ciò che ha udito in questa casa con la Gradiva. La gelosia che vigila in lui, s'impadronisce di questo materiale e sorge perfino in contrasto col suo primo sogno il delirio che la

Gradiva sia stata quella fanciulla morta fra le braccia del-'amante e che la fibbia da lui acquistata le sia appartenuta.

Noi ci accorgiamo che il colloquio con la Gradiva e la di lei richiesta d'amore velata sotto la domanda del „fiore“ hanno già prodotto degli importanti cambiamenti in Hanold. Tratti di desiderio virile, componenti di „libido“, sono sorti in lui, se anche non possono ancora fare a meno di venir mescolati a pretesti coscienti. Ma il problema dell'„esistenza corporea“ della Gradiva, che lo perseguita tutto quel giorno, non può tuttavia negare la sua origine tratta dal desiderio erotico del giovane di conoscere il corpo della donna anche se esso viene portato nel campo scientifico dall'intonazione cosciente dello strano oscillare della Gradiva fra vita e morte. La gelosia è un altro segno dello svelarsi dell'attività sessuale di Hanold; egli manifesta questa gelosia al principio del colloquio del giorno seguente e riesce poi con l'aiuto di un nuovo pretesto a toccare il corpo della fanciulla e a batterlo come in tempi ben lontani.

Ora però è tempo di domandarci se la via di formazione del delirio, che abbiamo tratto dall'esposizione del poeta sia in genere conosciuto o possibile. Con le nostre cognizioni mediche noi possiamo dare soltanto la risposta, che questa è certamente la via giusta, forse la sola, per la quale in genere il delirio arriva al più chiaro riconoscimento, che appartiene ai suoi caratteri clinici. Se il malato crede così tenacemente al suo delirio, questo non avviene per un pervertimento della sua capacità di ragionare e non deriva da ciò, che nel delirio è errato. Ma piuttosto in ogni delirio sta nascosto un granellino di verità, v'è qualche cosa in esso che merita veramente fede e ciò è la fonte della persuasione dell'ammalato fino a quì giustificata. Ma questa verità è da lungo tempo rimossa; se finalmente le riesce di giungere alla coscienza in forma „svisata, allora il sentimento di persuasione, che a questa si attacca, è per risarcimento più forte che mai, si attacca al surrogato deformato della

verità rimossa e difende lo stesso contro ogni opposizione critica. La persuasione si sposta pressochè dal vero incosciente al cosciente errato, che è allacciato allo stesso, e resta appunto, in seguito a questo spostamento, colà fissato. Il caso del delirio, che è sorto dal primo sogno di Hanold, non è altro che un esempio simile, se anche non identico, di un tale spostamento. Anzi il modo descritto di sorgere della persuasione nel delirio non è neanche in massima differente dal modo con cui si forma la persuasione nei casi normali, dove non è in giuoco la rimozione. Noi tutti congiungiamo la nostra persuasione a contenuti di pensieri, nei quali il vero è unito al falso e la facciamo estendere poi da quello a questo. Essa si diffonde, per così dire, dal vero sul falso associato e difende questo, se anche non così ostinatamente, come nel delirio, contro la critica meritata. Rapporti, simili a forme di „copertura", possono anche nella psicologia normale sostituire il vero valore.

Voglio ora ritornare al sogno e mettere in evidenza un piccolo tratto di esso non privo d'interesse che forma l'anello di congiunzione fra due moventi del sogno. La Gradiva aveva portato il bianco fiore d'asfodillo in un certo contrasto con la rosa rossa; il ritrovare l'asfodillo in una finestra dell'albergo al Sole diventa un'importante pezza d'appoggio per il punto di vista incosciente di Hanold, che si esprime nel nuovo delirio: e a questo si congiunge il fatto, che la rosa rossa sul vestito della simpatica fanciulla porta Hanold nell'incosciente alla reale cognizione del di lei rapporto col suo compagno, cosicchè egli la fa comparire nel sogno quale „collega".

Dove si trova però nel contenuto del sogno manifesto traccia di quella scoperta di Hanold, che troviamo sostituita dal nuovo delirio, la scoperta cioè che la Gradiva col padre abita nel terzo discosto albergo di Pompei, nell'albergo al Sole? Ebbene esso c'è dentro nel sogno completamente e nemmeno tanto deformato; soltanto ho riguardo di farne

cenno, perchè so che anche nei lettori, la cui pazienza ha durato per me tanto a lungo, si sveglierà una forte resistenza contro i miei tentativi di interpretazione. La scoperta di Hanold è, lo ripeto, completamente comunicata nel contenuto del sogno, ma nascosta in modo così destro, che bisogna necessariamente non accorgersi di essa. Sta nascosta dietro un giuoco di parole, dietro un doppio senso. „In un certo luogo al sole siede la Gradiva", questo abbiamo con ragione riferito al posto, dove Hanold trova il zoologo, di lei padre. Ma non potrebbe avere anche il significato: „al sole", cioè all'albergo al sole abita la Gradiva? E non suona forse quell': „in un certo luogo", che non ha nessun'attinenza coll'incontro col padre, forse appunto per questo così ipocritamente incerto, proprio perchè serve di introduzione a uno schiarimento più preciso sul soggiorno della Gradiva? Io sono dalla mia rimanente esperienza nell'interpretazione dei sogni reali perfettamente sicuro dell' interpretazione di un tale doppio senso, ma non mi sarei davvero azzardato di presentare ai miei lettori questa parte di lavoro di interpretazione, se il poeta non mi avesse portato quì il suo potente aiuto. Il giorno seguente egli fa dire alla fanciulla alla vista della fibbia di metallo lo stesso giuoco di parole, che noi accettiamo per l'interpretazione di quel punto del contenuto del sogno. „L'hai tu forse trovata al sole, esso è solito far quì tali scherzi." E poichè Hanold non capisce questa frase, ella glie la spiega dicendo che intendeva l'albergo al sole, da dove anche le è noto derivare il preteso cimeglio.

E ora noi vorremmo osare il tentativo di sostituire il sogno „stranamente insensato" di Hanold coi pensieri incoscienti, che stanno nascosti dietro lo stesso e che non gli somigliano affatto. Forse così: „Ella abita al sole con suo padre, perchè fa un tal giuoco con me? Vuole dunque prendermi in burla? Oppure che sia possibile che ella mi ami e che mi voglia prendere per marito?" A quest'ultima possibilità segue già nel sonno una risposta negativa: Questo

è pura pazzia, che apparentemente si rivolge a tutto il sogno manifesto.

Dei lettori critici hanno ora il diritto d'informarsi dell'origine di quell'interpolazione finora non giustificata, che si riferisce al venire burlato dalla Gradiva. A ciò la scienza dell'interpretazione del sogno dà la riposta, che se nei pensieri onirici comparisce burla, ironia, amara contraddizione, questi sentimenti vengono espressi dalle formazioni insensate del sogno manifesto, dall'assurdità del sogno stesso. Questo non significa dunque un indebolirsi dell'attività psichica, ma è un modo di espressione di cui si serve il lavoro onirico. Come sempre in punti specialmente difficili anche quì il poeta ci viene in aiuto. Il sogno insensato ha ancora un breve seguito, nel quale un uccello emette un grido giocondo simile a una risata e porta con sè nel becco la lucertola. Un simile grido giocondo Hanold aveva sentito dopo la scomparsa della Gradiva. Esso proveniva realmente dalla Zoe che scuoteva da sè la tetra serietà della sua parte di reduce dall'averno con una tale risata. La Gradiva lo aveva davvero deriso; ma il quadro del sogno nel quale l'uccello porta via la lucertola deve ricordare anche l'altro quadro di un sogno precedente, nel quale l'Apollo del Belvedere porta via la Venere capitolina.

Forse sussiste ancora in qualche lettore l'impressione che l'interpretazione del passo della caccia alle lucertole con l'idea della richiesta d'amore non sia abbastanza sicura. Quì può servire d'aiuto il cenno, che Zoe nel colloquio con la collega confessa da sè sola ciò che i pensieri di Hanold sospettano di lei, nel mentre ella comunica, che era già prima sicura, che avrebbe „scavato" alcunchè d'interessante a Pompei. Ella entra con ciò nel campo archeologico come egli nel suo confronto con la caccia alle lucertole in quello zoologico, come se tentassero di avvicinarsi l'un l'altro e ognuno volesse assumere la particolarità dell'altro.

Così avremmo esaurita l'interpretazione anche di questo secondo sogno. Tutti e due sono divenuti acessibili al nostro intelletto con la premessa che il sognatore nel suo pensiero incosciente sa tuttociò che nel cosciente ha dimenticato e giudica là giustamente, tuttociò che quì misconosce delirando. Nel far ciò abbiamo dovuto sostenere alcune affermazioni che al lettore sembrano strane, perchè a lui sconosciute, e probabilmente spesso desteranno il sospetto che noi vogliamo far passare per interpretazione data dal poeta, ciò che non è altro che interpretazione nostra. Noi siamo pronti a far di tutto per dissipare questo sospetto e vogliamo perciò prendere in considerazione più dettagliata uno dei punti più delicati — intendo l'uso di parole e frasi di doppio senso, come per esempio: In un certo luogo al sole siede la Gradiva.

Deve dare nell'occhio a ogni lettore della „Gradiva", quanto spesso il poeta faccia dire ai due protagonisti delle frasi con doppio senso. Hanold intende queste frasi in un senso solo e soltanto la sua compagna, la Gradiva viene colpita dall'altro significato delle stesse. Così ad esempio, quando egli all'udire le di lei prime parole esclama: Lo sapevo che la tua voce ha questo suono, e la Zoe ancora ignara deve domandare come ciò sia possibile, poichè egli non l'ha ancora sentita parlare. Nel secondo colloquio la fanciulla per un istante si svia nel di lui delirio quando egli la assicura di averla subito riconosciuta. Ella deve capire queste parole nel senso „corrispondente" al di lui incosciente di riconoscimento della loro vecchia amicizia d'infanzia, mentre egli naturalmente non sa nulla della portata del suo discorso e la spiega anche soltanto in relazione al delirio che lo domina. I discorsi della fanciulla invece, nella cui persona viene contrapposto al delirio la massima chiarezza di mente, sono tenuti in doppio senso con intenzione. Un senso degli stessi si appoggia al delirio di Hanold per poter penetrare nel suo intelletto cosciente, l'altro si solleva oltre

il delirio e ci dà di solito l'interpretazione dello stesso nella verità incosciente da questo rappresentata. È un trionfo del trucco di poter rappresentare con lo stesso modo di espressione il delirio e la verità.

Seminato di tali doppi sensi è il discorso di Zoe, nel quale ella spiega la situazione all'amica e contemporaneamente si libera dalla sua compagnia, che la disturba; esso è proprio in modo caratteristico calcolato più per noi lettori che per la felice collega. Nei colloqui con Hanold il doppio senso è per lo più dato dal fatto che Zoe si serve della simbolica, che noi troviamo seguita nel primo sogno di Hanold, nel paragone fra rimozione e seppellimento, Pompei e fanciullezza. Così ella può coi suoi discorsi restare nella parte che le è data dal delirio di Hanold e d'altronde toccare le situazioni reali e risvegliare nell'incosciente di Hanold la comprensione per le stesse.

„Da lungo tempo mi sono abituata ad essere morta." (G. p. 90.) — „Per me il fiore dell'oblio datomi dalla tua mano è quello che si conviene." (G. p. 90.) In questi discorsi si annunzia sommessamente il rimprovero, che poi prorompe ben chiaro nella sua ultima predica, nella quale ella lo paragona all'archaeopteryx. „Che uno abbia prima da morire per diventare vivo, ma per gli archeologi quest'è ben necessario" (G. p. 141), dice ella anche più tardi dopo lo scioglimento del delirio, come per dare la chiave dei suoi discorsi a doppio senso. La più bella applicazione della sua simbolica le riesce però nello domanda: (G. p. 118.) „Mi pare quasi che noi avessimo già duemila anni or sono una volta mangiato così assieme il nostro pane. Tu non puoi ricordartelo?", nel qual discorso la sostituzione della fanciullezza col passato storico e la cura di destare il ricordo della stessa non si possono disconoscere.

Da dove deriva dunque questa strana preferenza per i discorsi a doppio senso nella „Gradiva"? Essa ci appare non quale una casualità, ma quale una conseguenza necessaria

delle premesse del racconto. Essa non è altro che il parallelo della doppia determinazione dei sintomi, in quanto i discorsi stessi sono sintomi e provengono come questi da compromessi fra il cosciente e l'incosciente. Soltanto che nei discorsi questa doppia origine si osserva più facilmente che forse nelle azioni e, quando ci riesce (ciò che l'adattabilità del materiale del discorso spesso rende possibile), di procurare nella stessa formazione di parole una buona espressione per tutte due le interpretazioni, allora otteniamo ciò che chiamiamo „doppio senso".

Durante il trattamento psicoterapico di un delirio o di un disturbo analogo si provocano spesso tali discorsi a doppio senso da parte degli ammalati quali nuovi sintomi di brevissima durata e si può trovarsi perfino nella situazione di servirsi degli stessi eccitando così, non di rado, col senso destinato al cosciente dell'ammalato, la comprensione per quello che vale nell'incosciente. Io so per esperienza che questa funzione del doppio senso desta di solito presso i profani la più grande ripugnanza e i più grossolani malintesi, ma il poeta ha in ogni caso ragione di rappresentare nella sua opera anche questo caratteristico tratto dei procedimenti della formazione del sogno e del delirio.

IV.

Col comparire della Zoe quale medico si desta in noi, come abbiamo già detto, un nuovo interesse. Noi saremmo curiosi di sapere se una guarigione, come quella che viene procurata dalla Gradiva a Hanold, sia comprensibile o in genere possibile, se il poeta abbia intravvisto le condizioni per lo sparire di un delirio in modo ugualmente giusto come il sorgere delle stesse.

Senza dubbio qui ci si opporrà un modo di vedere che nega alle cose descritte dal poeta un interesse così importante e non riconosce alcun problema che abbisogni di uno schiarimento. A Hanold non resterebbe altro da fare che di sciogliere di nuovo il suo delirio, dopochè l'oggetto del medesimo, la presunta Gradiva stessa, lo toglie dall'inesattezza di tutte le sue idee e gli dà la più naturale spiegazione di tutto quanto v'è d'enigmatico, p. es. da dove ella conosca il di lui nome. Con ciò sarebbe logicamente esaurita tutta la vertenza; ma poichè la fanciulla in quest'occasione gli ha confessato il suo amore, il poeta, certo per accontentare le sue lettrici, fa finire il racconto, già per sè non privo d'interesse, con l'usuale felice buon fine, il matrimonio. Più conseguente e ugualmente possibile sarebbe stata l'altra fine, che il giovane scienziato dopo essere stato schiarito dal suo errore, prendesse, gentilmente ringraziando, congedo dalla giovane e motivasse il rifiuto del di lei amore con ciò: ch'egli potrebbe bensì porre un interesse intenso a donne antiche di bronzo e di pietra e agli originali delle stesse, se fossero passibili di un rapporto amoroso, ma che

non saprebbe che fare di una fanciulla di carne ed ossa, sua contemporanea. Secondo questa idea il lavoro fantastico archeologico sarebbe stato appunto ben arbitrariamente allacciato dal poeta a una storia d'amore.

Nel mentre noi respingiamo quale impossibile questo modo di vedere, veniamo appena resi attenti che il cambiamento che avviene in Hanold non è da considerare soltanto riguardo alla rinuncia al delirio. Contemporaneamente, anzi prima ancora dello scioglimento dello stesso, il risveglio del bisogno d'amore in lui non si può disconoscere, risveglio che poi si manifesta naturalmente nella domanda della mano della fanciulla, che lo ha liberato dal suo delirio. Abbiamo di già rilevato sotto quale pretesto e sotto quale travestimento si manifesti in lui in mezzo al delirio la curiosità di conoscere la di lei costituzione corporea, la gelosia e il brutale istinto virile di possesso dopochè il desiderio d'amore rimosso gli ha suggerito il primo sogno. Quale seconda testimonianza di ciò prendiamo il fatto che la sera dopo il suo secondo colloquio con la Gradiva, per la prima volta gli appare simpatico un essere femminile, sebbene egli faccia ancora alla sua primiera ripugnanza verso i viaggi di nozze la concessione di non riconoscere questa donna simpatica quale sposa novella. Il giorno seguente però un caso lo fa testimonio dello scambio di tenerezze fra questa fanciulla e il presunto fratello e allora egli si ritira riguardoso come se avesse turbato una funzione sacra. Lo scherno per le coppie di sposi è dimenticato e il rispetto per la vita sessuale è ristabilito in lui.

Il poeta ha in tal modo collegato strettamente fra loro lo scioglimento del delirio e lo spuntare del bisogno sessuale e preparato come cosa necessaria l'esito di ciò in una richiesta d'amore. Egli conosce l'essenza del delirio meglio dei suoi critici, egli sa che una componente di nostalgia d'amore e una componente di riluttanza alla stessa si sono congiunte insieme per la formazione del delirio, e fa che la

fanciulla, che si assume la cura, tragga fuori dal delirio di Hanold la componente a lei gradita. Soltanto questa finezza di sentire la può indurre a decidersi alla di lui cura, soltanto la certezza di sapersi amata da lui può muoverla a confessargli il suo amore. La cura consiste soltanto nel ridargli dall'esterno i ricordi rimossi, che egli non può farsi liberi dall'interno; ma tale cura non avrebbe nessun efficacia, se la medichessa non avesse con ciò riguardo anche ai sentimenti, e l'interpretazione del delirio infine non volesse dire: Guarda, tutto questo vuol dire soltanto che mi ami.

Il procedimento che il poeta fa seguire alla Zoe per la cura del delirio del suo amico d'infanzia mostra una grande rassomiglianza, anzi coincide perfettamente nell'essenza con un metodo terapeutico, che il Dott. J. Breuer e l'autore hanno introdotto nella medicina nell'anno 1895 e al cui perfezionamento quest'ultimo da allora si è dedicato. Questo metodo di cura, chiamato dapprima da Breuer „catartico", dall'autore definito più volentieri „analitico", consiste in ciò che nei pazienti che soffrono degli stessi disturbi come il delirio di Hanold, l'incosciente, per la rimozione del quale essi si sono ammalati, viene portato alla coscienza quasi violentemente, proprio così come la Gradiva fa coi ricordi rimossi dei loro rapporti d'infanzia. Certo, la Gradiva può esaurire questo compito più facilmente del medico, ella si trova nel far ciò in una posizione che si può chiamare ideale sotto vari aspetti. Il medico che non può già da principio vedere nell'intimo del suo paziente e non ha in sè quale ricordo cosciente, ciò che in quello agisce incoscientemente, deve prendere in aiuto una tecnica complicata per compensare questo svantaggio. Egli deve imparare a fare con gran sicurezza delle deduzioni sulle cose rimosse dalle associazioni e dalle comunicazioni dell'ammalato, deve indovinare l'incosciente, dove questo si tradisce sotto le espressioni coscienti e le azioni dell'ammalato stesso. Egli riesce allora ad alcunche di simile, a quello che fa Norberto

Hanold stesso alla fine del racconto, quando traduce in senso inverso il nome di „Gradiva“ in quello di „Bertgang“. Il disturbo sparisce allora mentre viene ricondotto alla propria origine; l'analisi contemporaneamente porta con sè la guarigione.

La somiglianza fra il procedimento della Gradiva e il metodo analitico della psicoterapia non si limita però a questi due punti, il far venire alla coscienza delle cose rimosse e il far coincidere la loro delucidazione con la guarigione. Essa si estende anche a ciò, che risulta la cosa più importante di tutto il cambiamento, cioè al risveglio dei sentimenti. Ogni disturbo simile al delirio di Hanold, che noi siamo soliti designare nella scienza quale psiconeurosi, ha quale premessa la rimozione di una parte di vita istintiva, diciamo pure di istinti sessuali; e con ogni tentativo di portare alla coscienza il motivo incosciente e rimosso della malattia, si risveglia necessariamente la rispettiva componente di impulso a nuova lotta con le forze che la rimuovono, per uguagliarsi a queste in un esito finale spesso contrassegnato da grandi fenomeni reattivi. Il processo di guarigione si compie in una recidiva d'amore, se noi comprendiamo tutte le varie componenti dello stimolo sessuale nella parola „amore“, e questa recidiva è inevitabile, poichè i sintomi causa i quali fu intrapresa la cura, non sono altro che conseguenze di primiere lotte di rimozione e di ricomparsa e possono soltanto venire sciolti e asportati da un nuovo flusso di simili passioni. Ogni cura psicoanalitica è un tentativo di liberazione dell'amore rimosso, che aveva trovato in un sintomo una stentata via di compromesso. L'accordo col procedimento di guarigione descritto dal poeta nella „Gradiva“ raggiunge il suo apice, se aggiungiamo che anche nella psicoterapia analitica la passione ridestata, sia essa amore o odio, ogni volta sceglie quale oggetto la persona del medico.

Poi si scorgono anche le divergenze, che rendono il caso della Gradiva un caso ideale, che la tecnica medica

non può raggiungere. La Gradiva può ricambiare l'amore che dall'incosciente viene alla coscienza; il medico non lo può: la Gradiva è stata ella stessa l'oggetto del primo amore rimosso, la sua persona offre al desiderio d'amore liberato subito una mèta desiderabile. Il medico è stato un estraneo e deve procurare a guarigione finita di ridiventare un estraneo; egli spesso non può nemmeno consigliare ai guariti come abbiano ad impiegare nella vita la loro facoltà d'amare riacquistata. L'esprimere con quali mezzi e con quali surrogati si occupa quindi il medico per avvicinarsi con maggior o minor risultato al prototipo di una guarigione d'amore, come è mostrato dal poeta, ci porterebbe troppo lontano dal compito che ci siamo prefissi.

Ed ora ancora l'ultima domanda, alla quale già diverse volte abbiamo evitato di rispondere. Il nostro modo di vedere sulla rimozione, sulla formazione di un delirio e di disturbi affini, sulla formazione e sulla interpretazione di sogni, sulla importanza della vita sessuale e sul metodo di guarigione di tali disturbi non è assolutamente bene comune della scienza e tanto meno possesso sicuro delle persone colte. Se ha la forza di una nozione il modo di vedere che permette al poeta di creare il suo lavoro „fantastico" in tal modo che noi lo possiamo scomporre come una reale storia di malattia, allora noi saremmo desiderosi di venir a conoscere le fonti di queste nozioni. Uno di quella cerchia d'uomini, che, come abbiamo detto da principio, si interessava ai sogni della Gradiva e alla loro possibile interpretazione, si rivolse direttamente al poeta con la domanda se gli fosse stato noto alcunchè de simili teorie nella scienza. Il poeta rispose, come era da prevedersi, in modo negativo e anzi un pò brusco. Egli disse che la sua fantasia gli aveva dettato la Gradiva, della quale ebbe già la sua soddisfazione; quello, a cui essa non piace, tralasci di occuparsene. Egli non s'immaginava, quanto essa sia piaciuta ai lettori.

È molto probabile che la ripulsa del poeta non cessi

in questo punto. Forse egli nega in genere la conoscenza delle regole, l'osservanza delle quali abbiamo in lui dimostrato e rinnega tutte le intenzioni che abbiamo riconosciute nella sua opera. Io considero ciò non cosa impossibile, allora però ci possono essere solo due soluzioni. Primo: Abbiamo noi forse creata una vera caricatura dell'interpretazione, mettendo in un innocente capolavoro delle tendenze, delle quali l'autore stesso non aveva la minima idea e abbiamo con ciò ancora una volta dimostrato, come sia facile di trovare ciò che si cerca e di cui si è saturi, una possibilità per la quale nella storia della letteratura sono segnati i più bizzarri esempi? Ogni lettore voglia mettersi d'accordo con sè stesso, se egli crede di accettare questa spiegazione; noi naturalmente ci teniamo all'altro concetto che ancor ci resta. Noi pensiamo non essere necessario, che il poeta sappia alcunchè di tali regole ed intenzioni, così ch'egli le può sconfessare in buona fede e che tuttavia noi non abbiamo voluto trovare nulla nel suo lavoro, che non sia contenuto realmente in esso. Noi attingiamo probabilmente dalla stessa fonte e lavoriamo lo stesso oggetto, ognuno di noi con un metodo differente e la coincidenza del risultato sembra esserci garanzia che tutti e due abbiamo lavorato esattamente Il nostro metodo consiste nell'osservazione cosciente dei procedimenti psichici anormali presso gli altri per poter indovinare e denunciare le leggi degli stessi. Il poeta procede ben diversamente; egli rivolge la sua attenzione all'incosciente nella sua propria anima, spia le possibilità dello sviluppo nello stesso e permette loro l'espressione artistica invece di reprimerle con una critica cosciente. Così apprende egli da sè stesso, ciò che noi apprendiamo da altri, a quali leggi debba obbedire l'attività di questo incosciente; ma non occorre che egli enunci questi eeggi, occorre neanche che egli le riconosca chiaramente, esse sono contenute causa la tolleranza del suo criterio nelle sue opere stesse. Noi sviluppiamo queste leggi per mezzo dell'analisi dalle sue creazioni poetiche, nello stesso modo come le traiamo fuori dai casi di malattie reali;

ma la conclusione sembra che s'imponga: o tutti e due, tanto il poeta che il medico, hanno mal compreso in egual modo l'incosciente o tutti e due l'abbiamo compreso giustamente. Questa conclusione ci è molto apprezzabile; per arrivare a questo punto valeva la pena di esaminare l'esposizione del delirio e della cura dello stesso come pure i sogni nella „Gradiva" di Jensen coi metodi della psicoanalisi medica. —

Noi saremmo arrivati alla fine. Un attento lettore potrebbe pur ricordarci, che noi abbiamo in principio insinuato, essere i sogni quasi dei desideri esauditi e che poi abbiamo tralasciato di fornirne la prova. Ora noi replichiamo che le nostre deduzioni potrebbero ben dimostrare quanto ingiustificato sarebbe il voler coprire le spiegazioni, che noi abbiamo da dare sul sogno, con la formula, che il sogno sia un esaudimento di desiderio. Ma l'affermazione sussiste ed è facilmente dimostrabile per i sogni della Gradiva. I pensieri onirici latenti — noi sappiamo adesso che cosa s'intenda con ciò — possono esser della qualità più svariata; nella Gradiva essi sono „resti diurni", pensieri che sono rimasti non uditi ed inevasi dall'atto psichico dello stato di veglia. Ma perchè un sogno sorga da essi, viene richiesta la cooperazione di un desiderio — per lo più incosciente —; questo rappresenta la forza motrice per la formazione del sogno, i resti diurni danno il materiale per lo stesso. Nel primo sogno di Norberto Hanold concorrono due desideri a creare il sogno, uno per sè stesso atto a divenire cosciente, l'altro naturalmente appartenente all'incosciente, e attivo operando dalla rimozione. Il primo sarebbe il desiderio, comprensibile in ogni archeologo, di esser stato testimonio della catastrofe dell'anno 79. Qual sacrificio sarebbe troppo grande per un cultore di antichità se questo desiderio potesse venir effettuato anche altrimenti oltrechè per mezzo del sogno! L'altro desiderio formatore del sogno è di natura erotica; di essere cioè presente quando l'amata si corica per dormire, come si potrebbe esprimere in maniera grossolana

e non bene definita. Questo è il desiderio, la rimozione del quale fa divenire il sogno un sogno d'angoscia. Meno evidenti sono forse i desideri impulsivi del secondo sogno, ma se ci ricordiamo dell'interpretazione dello stesso, non esiteremo di considerare anche questi per erotici. Il desiderio di venire preso dall'amata, di arrendersi ad essa e di sottomettersi, come si può interpretare dalla situazione della caccia alle lucertole, ha veramente un carattere passivo, masochistico. Il giorno seguente il sognatore batte la fanciulla amata, come sotto il dominio di una corrente erotica opposta. Ma qui dobbiamo fermarci, perchè altrimenti forse dimentichiamo davvero che Hanold e la Gradiva sono soltanto creazioni della fantasia di un poeta.

Aggiunta alla seconda edizione.

Nei cinque anni che sono passati da quando fu scritto il presente lavoro, l'indagine psicoanalitica ha avuto il coraggio di avvicinarsi alle creazioni dei poeti anche con altre intenzioni. Essa non cerca più in questi, soltanto conferma delle sue scoperte, fatte a persone non poetiche e nevrotiche, ma pretende anche di sapere da quale materiale di impressioni e di ricordi il poeta abbia foggiato l'opera sua, e per quali vie, a mezzo di quali processi sia stato trasportato questo materiale nell'opera poetica. È risultato che queste domande possono trovare una risposta più facilmente fra quei poeti, che usano lasciarsi andare in ingenua ebbrezza d'attività all'incalzare della loro fantasia, come il nostro *Jensen,* morto nel 1911. Subito dopo la pubblicazione del mio apprezzamento analitico sulla Gradiva, io avevo fatto un tentativo di interessare il vecchio scrittore ai nuovi problemi delle ricerche psicoanalitiche; ma egli ricusò la sua cooperazione.

Un amico mi aveva allora reso attento su due altre novelle del poeta, che devono stare in relazione genetica colla Gradiva quali studi preparatori o quali prove antecedenti di sciogliere lo stesso problema della vita sessuale in una forma poetica soddisfacente. La prima di queste novelle dal titolo „l'ombrellino rosso“ ricorda la Gradiva per il ritorno di numerose piccole spinte come il bianco fiore della morte, l'oggetto dimenticato (il libro di schizzi della Gradiva),

la piccola bestiolina piena di significato (farfalla e lucertola nella Gradiva), prima di tutto però col ripetersi della situazione principale, dell'apparizione della fanciulla morta o creduta morta nel calore del mezzogiorno. La scena si svolge nel racconto dell'„ombrellino rosso“ in un castello diroccato come nella Gradiva fra le rovine di Pompei dissepolta. L'altra novella „nella casa gotica“ non mostra nel suo contenuto manifesto alcuna di tali concordanze nè con la Gradiva nè coll'„ombrellino rosso“; ma accenna però chiaramente a una stretta parentela del suo significato latente il fatto che è congiunta con questo ultimo racconto da un titolo comune in un'unità esterna (*Forze soprannaturali,* Due novelle di *Guglielmo Jensen,* Berlino, Emilio Felber 1892). È facile vedere che tutti tre racconti trattano dello stesso tema, lo svolgimento di un amore (nell'„ombrellino rosso“ di un impedimento d'amore) dalla conseguenza di una comunanza intima e quasi fraterna degli anni infantili. Tolgo ancora da una recensione della contessa *Eva Baudissin* (nel giornale viennese „Die Zeit“ dell'11 Febbraio 1912) che l'ultimo romanzo di *Jensen* „Stranieri fra gli uomini“, che contiene molte cose della giovinezza del poeta descrive le avventure di un uomo che „riconosce nella donna amata una sorella“. Dell'argomento principale della Gradiva, dello strano bel modo di camminare col piede tenuto perpendicolare non si trova alcuna traccia nelle due precedenti novelle. Il bassorilievo, fatto passare dal *Jensen* quale romano, della fanciulla, che procede in tal modo, ch'egli fa chiamare Gradiva, appartiene in realtà al fiore dell'arte greca. Esso si trova in Vaticano nel museo Chiaramonti col numero 644 e fu illustrato ed interpretato da *F. Hauser* (Pezzi dispersi di bassorilievi neo attici nel periodico „Jahreshefte des österr. archäol. Instituts“, volume VI. punt. 1). Ponendo insieme la Gradiva con altri frammenti esistenti a Firenze e a Monaco risultarono due bassorilievi ognuno con tre figure, nelle quali si potè riconoscere le Ore, le dee della vegetazione e quelle loro affini della fecondazione.

La **BIBLIOTECA PSICOANALITICA INTERNAZIONALE, Serie Italiana,** fondata e diretta da **Edoardo Weiss,** pubblicherà in una collezione di eleganti fascicoli i più notevoli lavori psicoanalitici italiani e stranieri. Essa costituirà, per coloro che in Italia s'interessano alle ricerche psicoanalitiche, il necessario complemento della « Rivista Italiana di Psicoanalisi », edita in Roma, Via dei Gracchi 328 A.

Già pubblicato:

Sigm. Freud: IL MOSÈ DI MICHELANGIOLO